



## RESUMEN

La presente investigación denominada: “Método Bitécnico para Guitarra popular” es una herramienta pedagógica que ayudará a los músicos del medio a encontrar una equivalencia entre nuestra cultura, la popular, y la clásica sin dejar de lado la notación como recurso escolástico y necesario en la actualidad. Para el proceso de enseñanza aprendizaje se utilizan melodías autóctonas, consiguiendo de esta manera, que el estudiante se identifique con mayor facilidad con elementos propios de su cultura.

Se escogió a la niña Daniela Vélez, alumna de doce años, para la prueba funcional de este método de enseñanza.

Se encontrarán ejercicios variados: desde los básicos, basados en ritmos nacionales como el “Pasillo Sonrisa”, hasta los más complicados como el pasillo Pasional que escrito en pentagramas en ritmo de  $\frac{3}{4}$  usando corcheas, negras, blancas, silencios, pizzicato tiene un resultado guiado al sonido de música nacional ecuatoriana.

Tampoco se ha dejado de lado la cultura propia de la notación, es por eso que se ha colocado a Mateo Carcassi como autor del repertorio.

Luego de un proceso y estudio establecido empezamos con esta amalgama de las técnicas donde se desarrolla de manera progresiva ejercicios y melodías usando vitela y los dedos en el ataque con apoyos, pizzicatos, armónicos hasta llegar a un repertorio final donde adaptamos a las obras todos los elementos estudiados, consiguiendo mejorar los sonidos deseados sin perder el nivel académico de la notación musical.



**Palabras Claves:** Método, Bitécnico, guitarra, escala diatónica, cuerda, arpegio, vals, pasillo, intervalos, rasgados, pizzicato, armónicos, media cromática, púa.

## ÍNDICE

El Método.....	12
Cómo Trabajar El Método Bitécnico De Guitarra Popular.....	16
Partes de la Guitarra.....	16
Mapa De La Escala Diatónica .....	21
Pasillo Sonrisa.....	27
Vals Tristeza.....	30
Arpeggios.....	33
Escala Diatónica.....	39
Intervalos Y Rasgados.....	39
Acordes.....	40
Escala Cromática.....	43
Himno A La Alegría.....	48
Pasillo	
Pasional.....	50
Técnica Con Púa .....	51
San Juanito: Tierra.....	54
Intervalos y Rasgados.....	55
Pasacalle: Cielo De Cuenca .....	56



Pizzicato Con Púa.....	57
Pobre Corazón.....	61
Bitécnica.....	62
Pasillo Romance De Mi Destino.....	68
Conclusiones.....	69
Abreviaturas.....	72
Anexos.....	74



## **AGRADECIMIENTO**

A Dios que me dio vida, paciencia y virtud para culminar este trabajo. A los profesores de la Facultad de Artes de la Universidad de Cuenca, por ser difusores de la música como arte.

Y especialmente a la Lcda. Jimena Peñaherrera cuya guía permitió que hoy leamos este trabajo.



## DEDICATORIA

A mis hermanas: Karina y Lorena, porque me enseñaron la importancia de la paciencia y la disciplina constante.

A mis sobrinos: Christian, Angélica, Bryan y Alison, con el único deseo de que encuentren en la música su más grande pasión.

Y especialmente a mi madre, por darme la mejor de las herencias: **La educación.**



## ÍNDICE

Prefacio.....	10
---------------	----

### Capítulo 1

Epílogo .....	12
El Método.....	12
1.1-Definición.....	12
1.1.1.- Clases de Métodos.....	13
1.1.2.- La Técnica.....	15
1.1.3 Denominación de Bitécnico.....	15
1.2.- Cómo Trabajar El Método Bitécnico De Guitarra	
Popular .....	16
1.2.1.- Partes de la Guitarra.....	16
1.2.2.- Posición de la Guitarra.....	17

### Capítulo 2

Epílogo.....	20
2.1.- Mapa De La Escala Diatónica .....	21
2.1.1.- Gráfico Uno: Mano Izquierda.....	22
2.1.2.- Gráfico Dos: Mano Derecha.....	22
2.2.- Tirando .....	23
2.2.1.- Ejercicio Uno .....	23
2.2.2.- Ejercicio Dos.....	24
2.2.3.- Ejercicio Tres.....	24

**AUTOR:**

**JORGE ALFREDO ORTEGA BARROS**



2.3.- Primera Cuerda.....	25
2.3.1.- Ejercicio Uno .....	25
2.3.2.- Ejercicio Dos.....	25
2.3.3.- Ejercicio Tres.....	25
2.4.- Segunda Cuerda.....	26
2.4.1.- Ejercicio 1.....	26
2.4.2.- Ejercicio Dos.....	26
2.4.3.- Ejercicio Tres.....	26
2.4.4.- Pasillo Sonrisa.....	27
2.5.- Apoyo.....	27
2.5.1.- Tercera Cuerda.....	28
2.5.2.- Ejercicio Uno.....	28
2.5.3.- Ejercicio Dos.....	28
2.5.4.- Ejercicio Tres.....	29
2.6.- Media Escala Diatónica.....	29
2.6.1.- Ejercicio Uno.....	29
2.6.2.-Ejercicio Dos.....	29
2.6.3.- Ejercicio Tres.....	29
2.6.4.- Vals Tristeza.....	30
2.7.- Pulgar.....	30
2.7.1.- Ejercicio Uno.....	30
2.7.2.- Ejercicio Dos.....	31
2.8.- Pulgar- Índice.....	31



2.9.- Pulgar - Medio.....	32
2.9.1.- Pulgar, Índice, Medio.....	32
2.10.- Arpeggios.....	33
2.10.1.- Ejercicio Uno.....	33
2.10.2.- Ejercicio Dos.....	33
2.10.3.- Ejercicio Tres.....	33
2.10.4.- Nube Blanca.....	34
2.11.- Cuarta Cuerda.....	34
2.11.1.- Ejercicio Uno.....	34
2.11.2.- Ejercicio Dos.....	35
2.11.3.- Ejercicio Tres.....	35
2.12.- Quinta Cuerda.....	35
2.12.1.- Ejercicio Uno.....	35
2.12.2.- Ejercicio Dos.....	35
2.12.3.- Ejercicio Tres.....	36
2.13.- Sexta Cuerda.....	36
2.13.1.- Ejercicio Uno.....	36
2.13.2.- Ejercicio Dos.....	36
2.13.3.- Ejercicio Tres.....	37
2.14.- Media Diatónica Superior.....	37
2.14.1.- Ejercicio Uno.....	37
2.14.2.- Ejercicio Dos.....	37
2.14.3.- Ejercicio Tres.....	38





2.14.4.- Ejercicio Uno: Pasillo.....	38
2.14.5.- Ejercicio Dos: Pasillo.....	39
2.15.- Escala Diatónica.....	39
2.16.- Intervalos Y Rasgados.....	39
2.17.- Acordes.....	40
2.18.- Armónicos En La Guitarra.....	41
2.18.1.- Ejercicio Uno.....	42
2.18.2.- Ejercicio Dos.....	42
2.18.3.- Ejercicio Tres.....	43
2.19.- Escala Cromática.....	43
2.20.-Pizzicato Con Pulgar.....	44
2.21.-Media Escala Cromática.....	45
2.21.1.- Ejercicio Uno.....	46
2.21.2.- Pequeño Estudio Walking Bass Moneda.....	46
2.22.-Ritmos.....	47
2.22.1.- Pasillo.....	47
2.22.2.- Vals.....	47
2.23.-Repertorio: Primera Parte.....	48
2.23.1.-Himno A La Alegría.....	48
2.23.2.- Vista Roja.....	49
2.23.3.- Pasillo Pasional.....	50

## Capítulo 3

Epílogo.....	51
--------------	----



3.1.- Técnica Con Púa .....	51
3.1.1.- Ejercicio Uno .....	53
3.1.2.- Ejercicio Dos.....	53
3.1.3.- Ejercicio Tres.....	53
3.1.4.- San Juanito: Tierra.....	54
3.2.-Media Cromática Inferior .....	54
3.2.1.- Ejercicio Uno .....	54
3.2.2.- Ejercicio Dos.....	55
3.3.- Intervalos Y Rasgados.....	55
3.3.1.-Pasacalle: Cielo De Cuenca.....	56
3.4.- Armónicos Con Púa Y Contrapúa.....	56
3.4.1.- Ejercicio Uno .....	56
3.4.2.- Ejercicio Dos.....	56
3.4.3.- Ejercicio Tres.....	57
3.5.-Pizzicato Con Púa.....	57
3.6.-Ritmos.....	58
3.7.-Repertorio: Segunda Parte.....	59
3.7.1.- Estudio 1.....	59
3.7.2.-Autum Leaves.....	60
3.7.3.-Pobre Corazón.....	61

## Capítulo 4

Epílogo.....	62
4.1.- Bitécnica.....	62



4.2.- Púa Medio.....	63
4.2.1.- Ejercicio Uno .....	63
4.2.2.- Ejercicio Dos.....	63
4.2.3.- Ejercicio Tres.....	63
4.3.-Púa Anular .....	64
4.3.1.- Ejercicio Dos.....	64
4.3.2.- Ejercicio Dos.....	64
4.4.- Púa Medio Anular .....	64
4.4.1.- Ejercicio Uno .....	64
4.4.2.- Ejercicio Dos.....	65
4.4.3.- Ejercicio Tres.....	65
4.5.- Acordes Y Arpeggios.....	65
4.5.1.- Ejercicio Uno.....	65
4.5.2.- Ejercicio Dos.....	65

## Capítulo 5

5.1.- Ritmo Pasillo.....	66
5.1.1.- All Of Me.....	67
5.1.2.- Estudio 2.....	67
5.1.3.- Pasillo Romance De Mi Destino.....	68
Conclusiones.....	69
Abreviaturas.....	72
Anexos.....	74



**Video 1:** Presentación

**Video 2:** Entrevista a Wilson Carpio

**Video 3:** Entrevista a Giovanni Carpio

**Video 4:** Vals Venezolano interpretado por Dúo Carpio

**Video 5:** Ritmo de Vals interpretado por Wilson Carpio

**Video 6:** Ejercicio cuerdas sueltas A

**Video 7:** Ejercicio cuerdas sueltas B

**Video 8:** Ejercicio cuerdas sueltas C

**Video 9:** Ejercicio primera cuerda A

**Video 10:** Ejercicio primera cuerda B

**Video 11:** Ejercicio primera cuerda C

**Video 12:** Ejercicio primera cuerda D

**Video 13:** Ejercicio segunda cuerda A

**Video 14:** Ejercicio segunda cuerda B

**Video 15:** Ejercicio tercera cuerda A

**Video 16:** Ejercicio tercera cuerda B

**Video 17:** Pasillo Aguacate interpretado por Dúo Carpio

**Video 18:** Pasillo Sonrisa (Estudio)

**AUTOR:**

**JORGE ALFREDO ORTEGA BARROS**



**Video 19:** Vals Tristeza (Estudio)

**Video 20:** Media Escala diatónica apoyada

**Video 21:** Ejercicio de corcheas con media Escala diatónica

**Video 22:** Ejercicio Pulgar índice y combinaciones

**Video 23:** Arpeggios

**Video 24:** Rasgados

**Video 25:** Pasillo con el dedo pulgar (llamada)

**Video 26:** Utilización de dedos por Wilson Carpio

**Video 27:** Repertorio Vista Roja

**Video 28:** Ritmo de pasillo por Wilson Carpio

**Video 29:** Repertorio Pasillo Pasional

**Video 30:** Repertorio Himno a la Alegría

**Video 31:** Ritmo de San Juanito por Wilson Carpio

**Video 32:** Repertorio Pobre Corazón

**Video 33:** Repertorio Mateo Carcassi

**Video 34:** Repertorio Autumn Leaves

**Video 35:** Ritmo Wilson Carpio

**AUTOR:**

**JORGE ALFREDO ORTEGA BARROS**



**Video 36:** Ritmo Wilson Carpio

**Video 37:** Repertorio Final Mateo Carcassi

**Video 38:** Repertorio Final All Of Me

**Video 39:** Repertorio Final Pasillo Romance de mi Destino

.

**ANEXO 2:** Archivo Power Point

Bibliografía.....76



## PREFACIO

Tuve la gran suerte que desde pequeño me iniciaron en la aventura de la interpretación de la guitarra. De niño fui muy inconstante con las cosas, empezaba algo y luego lo dejaba. Son tantas las cosas por las que alguna vez me he interesado que se me pierden en la memoria, pero la guitarra vino para quedarse probablemente para siempre.

Aprender a tocar es difícil, muy difícil, especialmente si quieres ser capaz de amenizar algo más que una fiesta familiar o un sereno. Recuerdo que al principio los que me ayudaban eran mis maestros del Conservatorio, sin embargo siempre me sentí frustrado por la inexistencia de un “librito” que me ayude a mejorar mi técnica en la interpretación de la guitarra popular.

Cuando inicié esta aventura, debo reconocerlo, fue especialmente duro, ya que a la incapacidad de coordinar los dedos se sumó un insoportable dolor en la mano izquierda al pisar las cuerdas. Después de varias horas tocando, antes de que las yemas hayan llegado a endurecerse, tenía las yemas peladas y doloridas. Menos mal que los resultados llegaron pronto, y cuando fui capaz



de tocar por primera vez "Estrella de la noche" sin fallar en cada acorde sentí el poder en mis manos.

Cada vez que intentaba “sacar una melodía” de oído venía a mi mente una frase de Paco de Lucía que leí en una revista: *“Sólo la propia lucha con tu paciencia y desesperación harán la diferencia entre ser una de las miles de personas que lo intentó y aquellos a los que la música les acompañará el resto de su vida”*.<sup>1</sup>

Poco a poco fui descubriendo que con la guitarra no había tregua. Podía pasar horas y días ensayando y llegado el momento de la verdad, cuando tenía que medirme delante de un público (sea el que sea) medio milímetro de la uña podía acabar con todo lo que había trabajado. Sin embargo, ser capaz de sentir el poder de crear música, aunque sólo sea un instante, compensaba todo lo que tenía que pasar.

Mi guitarra es lo mejor que me ha pasado en la vida. Picoteé la eléctrica, la clásica, la Benalcázar, la Ullahuari, la Chiliquinga, la acústica, la electroacústica; y sin embargo siempre añoré un buen método de guitarra popular que me ayudara a perfeccionarme como intérprete. Siempre sentí ese vacío en mi aprendizaje.

---

<sup>1</sup> Lucía, Paco de. (2005). Filomúsica Española. Andalucía, mi guitarra y yo .48 (2), pág. 251-257.





Años más tarde, ya como maestro, me vi frente al dilema de explicar “los secretos para interpretar este instrumento” de una manera amena y sencilla, más que nada porque mis pupilos eran niños de entre nueve y trece años y la situación hay que llevarla con mucho tino. Es así como cada vez con más convicción empecé a trabajar en un método que resultara práctico, útil y sobre todo que consiguiera un único fin: “apasionar”.

En la siguiente monografía encontrarán los resultados de esta búsqueda: “método bitécnico para guitarra popular”. Se preguntarán ¿Por qué la popular? Pues simple: rescatar mis raíces y mi música tradicional, porque tal vez la escasez de métodos de guitarra popular escolarizados sean la consecuencia de que los músicos populares dejen de lado la preparación teórica; pero sobre todo porque en mi niñez y adolescencia, la música que más me roía el alma era la popular ecuatoriana: los pasillos, los sanjuanitos, los valeses; en fin.

Para finalizar quisiera citar al compositor argentino Atahualpa Yupanqui, quien en estas frases resume lo que siento por mi guitarra:



***“Yo camino por el mundo.  
Soy pobre. No tengo nada.  
Sólo un corazón templado,  
Y una pasión: la guitarra.”<sup>2</sup>***

---

<sup>2</sup> Yupanqui, A. (1965). El Canto de Vida. Para Rezar En la noche. Buenos Aires: Ediciones Galerna



## CAPÍTULO 1

### EPÍLOGO

En este capítulo iniciaré con el concepto de método, luego explicaré el por qué de la denominación de método bitécnico para guitarra popular.

Más adelante identificaremos las partes del cuerpo de la guitarra, se resaltaré el uso de la técnica clásica para que las extremidades, tronco, cabeza, cuello y dedos no se encuentren tensionados sino más bien relajados y la ejecución de la misma no sea contraproducente a los movimientos naturales del cuerpo.

El primer gráfico contiene las partes de la guitarra con sus nombres ubicados de esta manera podremos emplear términos correctos.

Analizaremos el uso del banquillo y su altura la misma que se encuentra entre los trece y veintitrés centímetros en la pierna izquierda sobre la que se asienta también la guitarra. Conseguiremos de esta manera que tanto la guitarra junto las extremidades y el cuerpo se encuentren sujetos por cuatro puntos aparte de las manos.

En lo referente al cuello, este debe tener una posición de relación máxima con la mirada en dirección lateral al diapasón. De esta manera tenemos una buena visibilidad



de las dos manos para las técnicas a emplearse contando también con la relajación corporal.

Los dedos deben tener un movimiento natural como cuando estos se cierran o abren y las manos como cuando caen en su propio peso. De esta manera no interferimos con el movimiento corporal natural.

Las fotografías que se utilizan corresponden a Daniela Vélez, alumna escogida para el seguimiento de los ejercicios y obras.

## EL MÉTODO

### 1.1.- DEFINICIÓN

Según L. Achig. (2002) *la palabra método viene del griego: “-meta que significa hacia, y -odos que significa camino; y del latín scientia que significa conocimiento o camino hacia el conocimiento” (p 98).*

Sobre “método” se ha dado un sinnúmero de definiciones como por ejemplo: *"Conjunto de pasos fijados de antemano por una disciplina con el fin de alcanzar conocimientos válidos mediante instrumentos confiables"*<sup>3</sup>; *"secuencia estándar para formular y responder a una*

---

<sup>3</sup> Maldonado, M. (2002). Metodología de la Investigación Científica. El método. Cuenca: Editorial Universitas.



*pregunta",<sup>4</sup> "Pauta que permite a los investigadores ir desde el punto A hasta el punto Z con la confianza de obtener un conocimiento válido"<sup>5</sup>. Sin embargo, el concepto en el que se basará el presente trabajo será el siguiente: "La ruta o camino a través del cual se llega a un fin propuesto y se alcanza el resultado prefijado o como el orden que se sigue en las ciencias para hallar, enseñar y defender la verdad".<sup>6</sup> Debido más que nada a que expresa objetivamente las características del método bitécnico de guitarra popular; es decir: Es un texto que se sigue para llegar al aprovechamiento de los aspectos sonoros más relevantes de dos técnicas: la clásica y la de púa.*

## **1.1.1.- CLASES DE MÉTODOS**

Existen un sin número de métodos: inducción, deducción, experimental, etc. Sin embargo, relativos a la música mencionaré a los siguientes: Orff, Kodály, Dalcroze, entre otros.

Realizando una investigación y tomando como punto de partida la perspectiva de V. Hemzy (2008), Presidenta del FLADEM (Foro Latinoamericano de Educación Musical

---

<sup>4</sup> Mora, J. (2005). Metodologías innovadoras. El método científico. Barcelona: Editorial Ariel.

<sup>5</sup> Klimovsky, G. (2004). Las Desventuras del método científico. Conceptos Básicos. Barcelona: Freire editoras

<sup>6</sup> Achig, L. (2002). Metodología de la Investigación Científica. El método científico. Cuenca: Editorial Don Bosco



de Chile) a los métodos en la música se los puede clasificar de la siguiente manera:

- a) **MÉTODOS PRECURSORES:** Desde los albores del siglo XX, en occidente, destacadas figuras pedagógicas sienten la necesidad de introducir cambios esenciales en la educación musical. Entre los enfoques precursores se cuentan el método denominado "Tonic-Sol-Fa" en Inglaterra ("Tonika-Do" en Alemania), y el método de Maurice Chevais<sup>3</sup> en Francia, el cual -entre otros recursos- utiliza la fonomimia en la didáctica del canto en el nivel inicial. Respecto del método "Tonic-Sol-Fa" podría decirse que éste ya era conocido en Inglaterra desde finales del siglo anterior: los maestros ingleses, a comienzos de 1900, debían prepararse para aplicar en su enseñanza los "signos de la mano", las "sílabas rítmicas" (ta, ta-te, tafa-tefe, etc.) y otras técnicas pedagógicas.
- b) **MÉTODOS ACTIVOS:** Pertenecen a esta clasificación los métodos: Dalcroze, Willems, Dalcroze. Cuando se investiga sobre estos métodos se encuentra que: "En ellos se proclama la necesidad de una educación musical para todos o



lo que es lo mismo: democracia en la educación musical”<sup>7</sup>. Los métodos activos hacen que el alumno se sienta protagonista directo de su propio proceso de enseñanza-aprendizaje, lo que revierte de forma inmediata en una mayor motivación y aumento de socialización y autoestima. Los métodos activos fomentan la creatividad y la experimentación con los sonidos por parte de los alumnos, desde un primer momento, de forma que se desarrollan paralelamente las aptitudes físico-mecánicas (manejo de instrumentos, empleo de la voz, control del movimiento) y el gusto estético y la creatividad.

c) **MÉTODOS INSTRUMENTALES:** Se incluye en la categoría de "métodos instrumentales" a los métodos del alemán Carl Orff , centrado en los conjuntos instrumentales; del húngaro Zoltán Kodály , que privilegia la voz y el trabajo coral, y del japonés Suzuki , que inicialmente se focaliza en la enseñanza del violín.

d) **MÉTODOS CREATIVOS:** Con compositores como George Self, autor de unos de los primeros libros

---

<sup>7</sup> Romero, G. (2008). Revista de Investigación y Educación. Métodos Activos versus Métodos Pasivos .32 (2), 7-47.



que introduce la música contemporánea en el aula ("Nuevos sonidos en el aula, 1991) se destaca con él Brian Denis, John Paynter y Murray Schafer.

Entre los años 1973 y 1992 Schafer publica sus cinco libritos memorable, en los que sintetiza su breve experiencia pedagógica en universidades de su país. Aspira a sensibilizar la escucha y desarrollar la curiosidad sonora de los estudiantes, en seminarios y clases magistrales.

e) **MÉTODOS DE TRANSICIÓN:** O llamados también de integración. El interés por la música sufre novedades (tecnología musical, tecnología educativa, movimientos alternativos en el arte, nuevos enfoques corporales, musicoterapia, técnicas grupales, etc.) que suman su influencia al efecto de expansión producido por la migración. El perfil social se vuelve multicultural, y la educación musical deberá ampliar su espectro de contenidos llegando a la música de otras culturas, sin dejar de lado las raíces culturales.

Tomando en cuenta esta perspectiva el método bitécnico para guitarra popular pertenecería a los métodos





de transición ya que presenta la característica de ampliar su espectro llegando al estudio de la música de otras culturas como el caso del jazz, pero no deja de lado las raíces como el pasillo y el san juanito.

## **1.1.2.-LA TÉCNICA**

En este punto se hace también imprescindible referirse a la palabra técnica. Según M. Ayala (2000) *“la palabra técnica viene del griego que significa arte, ciencia”* (p. 602).

Se la define como: *“Un conjunto de procedimientos de los que se vale la ciencia, la tecnología, el arte u otra actividad para obtener un resultado determinado.”*<sup>8</sup> Existen varias técnicas como por ejemplo: la investigación bibliográfica, el fichaje, la encuesta, etc. Pero, para referirnos al caso de la música y específicamente a la interpretación de la guitarra tenemos a: la técnica de púa, la técnica clásica.

## **1.1.3.- DENOMINACIÓN DE BITÉCNICO**

Este método se denomina bitécnico debido a que combina dos técnicas relevantes en lo que respecta a la interpretación de la guitarra:

---

<sup>8</sup> Jiménez. M. (2004). Fundamentos de Psicopedagogía. El Método y La Técnica. Madrid: Plaza Edición.



- a) **LA CLÁSICA:** Utiliza en su interpretación los dedos de la mano derecha para el ataque de las cuerdas.
- b) **TÉCNICA CON PÚA:** Esta técnica popular emplea para la interpretación un dispositivo denominado púa o vitela en la mano derecha.

#### **1.1.4.- FUNCIÓN DEL MÉTODO**

Con el “método bitécnico de guitarra popular” se busca encontrar un punto medio entre la música clásica y la popular aprovechando los aspectos sonoros más relevantes de cada técnica por ejemplo: en la técnica clásica se aprovechan los elementos corporales como los dedos, las uñas y la piel obteniendo una variedad de sonidos entre brillantes y claros, ásperos y metálicos más controlables dependiendo de la forma en la que se utilicen los elementos antes mencionados.

En el caso de la técnica con púa se utiliza un solo elemento atacante, lo que obliga a pensar el ataque en dos movimientos consiguiendo sonidos mucho más ásperos y metálicos gracias al material sintético de la vitela. Consiguiendo de esta manera los sonidos característicos de la música ecuatoriana.



Por otra parte, los ritmos que incluye el método buscan enseñar la manera correcta de interpretar los mismos sin perder sonoridad ni la base escolarizada.

## **1.2.- COMO TRABAJAR EL METODO BITÈCNICO DE GUITARRA POPULAR**

El presente trabajo es un método de guitarra el mismo que necesita del apoyo de un maestro guía quien será el responsable de explicar y encaminar los ejercicios propuestos; sin embargo, es necesario indicar que el desarrollo intuitivo de los mismos facilitan el auto aprendizaje.

Este método basa su enseñanza en diferentes piezas musicales adaptadas y creadas con ritmos pertenecientes a distintos géneros como son el clásico, popular y popular ecuatoriano desarrollando de esta manera la capacidad técnica e interpretativa del alumno, razón por la que todo tipo de intérpretes podrán adaptarse fácilmente al mismo.

Las técnicas que se explicarán pertenecen a las escuelas clásicas y populares más importantes en el desarrollo de la guitarra, además que se podrán observar fotografías y diagramas explicativos sobre los conceptos más importantes, lo cual facilitará el aprendizaje.

Es recomendable para el alumno estudiar los ejercicios a un ritmo cómodo y estable repitiéndolos las

veces que sean necesarias hasta dominar completamente los elementos que componen los mismos.

## 1.2.1- PARTES DE LA GUITARRA



## 1.2.2- POSICIÓN DE LA GUITARRA

Al momento de interpretar la guitarra la posición del instrumento dependerá de la necesidad de mantener el instrumento inmóvil, de tal manera que las manos tengan la facilidad suficiente para la ejecución.

La posición tradicional o clásica es la que nos permite esta movilidad de las manos para el ataque de la mano derecha con el manejo del brazo y muñeca, así mismo

permite que la mano izquierda se mueva a lo largo y ancho de todo el diapasón con movimientos lentos y rápidos.

Es necesario recordar que si el ejecutante resulta zurdo una opción es invertir la relación derecho por izquierdo en todo el método aunque muchos ejecutantes zurdos lo hacen de la misma manera que los diestros.

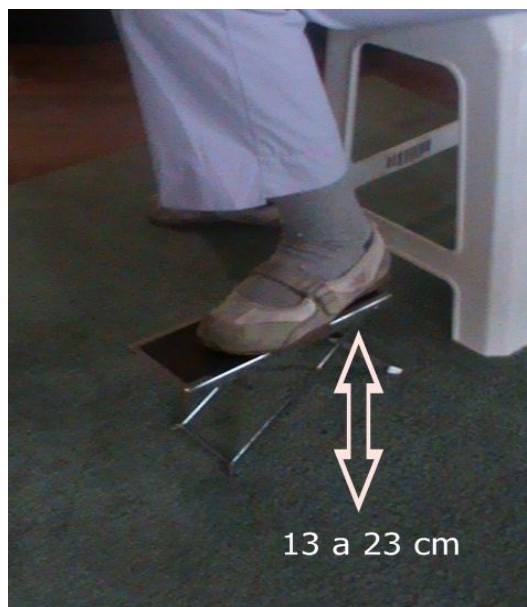
La pierna del ejecutante debe usar un apoyo (levanta pie o banquillo) para mejorar la altura en relación del pie y el mástil para un ataque más cómodo a los trastes en posición del hombro.

La altura del pie con el banquillo debe tener una aproximación entre los 13 y 23 cm, según la estatura y comodidad del ejecutante.

## Gráfico

2

### Gráfico 3



La guitarra debe estar sujeta por 4 puntos aparte de las manos:

1. Descansando sobre el muslo izquierdo.
2. Con un punto de apoyo en el interior del muslo derecho.
3. Por debajo del codo derecho.
4. Con la tapa posterior apoyada sobre el pecho.

Las extremidades deben mostrarse relajadas y las manos en una posición natural, es decir, la que nos da la caída por gravedad.

El mástil debe tener fácil acceso a la vista sobre los puntos guías o el filo lateral del diapasón y de esta manera tendremos un manejo visual de los dedos de la mano izquierda con una posición del cuello en una máxima relajación.

## Gráfico 4

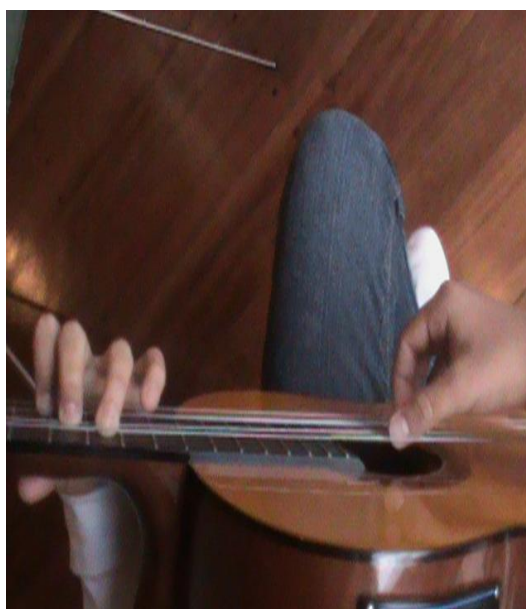


**AUTOR:**  
**JORGE ALFREDO ORTEGA BARROS**



En la imagen inferior observamos los dedos de la mano izquierda y derecha desde la perspectiva del guitarrista intérprete con una posición del cuello recta pero relajada. Cabe resaltar que esta posición es válida tanto para la interpretación con los dedos de la mano derecha como para el uso de la vitela en la misma.

**Gráfico 5**



De la misma manera, los huesos de los dedos (falanges) deben mantener una posición natural y las manos una posición muerta, similar a la que tenemos cuando descansamos la misma sin menor movimiento.

En lo que respecta a los dedos, éstos deben imitar los movimientos que conseguimos cuando cerramos la mano

de una manera suave, pero, claro está; con cada dedo independientemente.

**Gráfico 6**



**Gráfico 7**



**Gráfico 8**







## CAPÍTULO 2

### EPÍLOGO

Durante el desarrollo de este capítulo se estudiará la técnica clásica para interpretar la guitarra; es decir, el uso de la mano izquierda como pulsante y la mano derecha utilizando sus dedos como ejecutante.

Iniciaremos con un mapa de escala diatónica donde se muestran todos los sonidos naturales en los tres primeros trastes de la guitarra usando los dedos 1, 2 y 3 ya que de esta manera los situaremos con sus posiciones correspondientes en todo el método.

Estudiaremos la correcta posición de los dedos en el ataque de tiro (tirando) o el reposo de los dedos no utilizados. Empezaremos con los dedos índice y medio sobre las seis cuerdas sueltas, también la primera y segunda presionando los sonidos de la escala diatónica en figuraciones de redonda, blanca y negra. De esta manera estamos preparados para el primer estudio que utiliza los recursos aprendidos y basado en el ritmo de pasillo, el mismo que se encuentra escrito tanto para el alumno como para un acompañante.

La mitad de la escala diatónica se desarrolla con los dedos apoyados, como se indica en los gráficos



correspondientes hasta alcanzar figuraciones de corcheas, elementos que son utilizados para el pequeño estudio de Vals Tristeza. Luego se ejecuta la siguiente media escala diatónica en las cuerdas 4, 5 y 6 con el estudio del pulgar (tirando).

Utilizaremos combinaciones de los dedos para el estudio de arpeggios necesarios en el estudio de la guitarra. Empezaremos utilizando luego la combinación con el dedo anular, para melodías lineales y arpeggios, hasta poder ejecutar la escala diatónica completa con las combinaciones de índice medio, índice anular y pulgar, tirando y apoyando.

Analizaremos también los bajos acompañantes utilizados en el pasillo tocado con el dedo pulgar. Luego algunos rasgados libres y apagados con la técnica correspondiente y así poder estudiar ritmos como el valse y el pasillo en forma de rasgado.

Los puntos de acción de los armónicos sobre el mástil de la guitarra serán detallados para su ejecución que en este caso se atacarán por el dedo meñique y de esta manera tener un manejo de todos los dedos de la mano derecha.



Como siguiente punto tendremos el mapa de la escala cromática para ubicación de los sonidos y alteraciones correspondientes utilizando los dedos 1, 2, 3 y 4 en los 4 trastes del diapasón y así estudiar la técnica del pizzicato con el dedo pulgar.

Finalizaremos con las obras de repertorio como son: Himno a la Alegría, Pasillo Pasional, Vista Roja.

## **2.1.- MAPA DE ESCALA DIATÓNICA**

La escala diatónica se encuentra formada por intervalos consecutivos de segunda, estos sonidos son naturales y se ubican en las seis cuerdas sobre los tres primeros trastes de la guitarra; cubrimos de esta manera las cinco líneas y cuatro espacios del pentagrama y obtenemos la nota mi como sonido más grave con tres líneas adicionales bajo el pentagrama y sol el sonido más agudo sobre el pentagrama.

Conseguimos de esta manera podemos desarrollar melodías, armonías para ejercicios y obras, con altura suficiente y que además tengan el contexto auditivo necesario.

Gráfico 1



Para la interpretación de la escala diatónica se debe tomar en consideración la perfecta aplicación de los parámetros gráficos ya que son vitales al momento de la ejecución, es decir, que si en la sexta cuerda consta Fa y se encuentra sobre la misma el número 1, esta debe ser presionada con el dedo 1 sobre el traste 1. Igualmente, si en la tercera cuerda está La y sobre esta nota se encuentra el número 2 se debe presionar el traste 2 con el dedo 2.

Así mismo, debemos memorizar esta escala sin dependencia del número que tiene sobre ella ya que las



obras, estudios y ejercicios tienes indicaciones de referencia que se respetan al menos que se necesite cambiar la digitación de cualquiera de las dos manos por comodidad o necesidad técnica.

Para su aprendizaje desarrollaremos paso a paso cada una de las cuerdas con las digitaciones necesarias para conseguir un control de la mano tanto derecha como izquierda.

Finalmente, para identificar los dedos correctamente se debe memorizar el nombre de cada uno de ellos en la mano correspondiente ya que no se denominan de la misma manera durante la ejecución.

## **2.1.1.- MANO IZQUIERDA**

Para presionar los trastes en el brazo de la guitarra con la mano izquierda identificaremos los dedos con los números 1, 2, 3 y 4 exceptuando el pulgar; ya que este sirve solo como apoyo posterior del brazo de la guitarra.

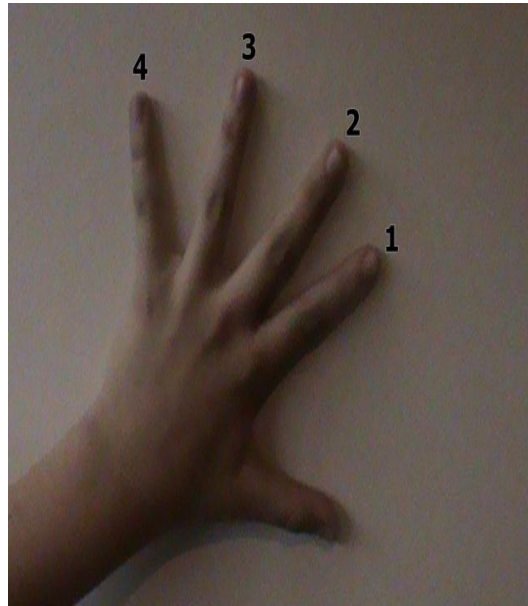
**Gráfico 2**

Meñique: 4

Anular: 3

Medio: 2

Índice: 1



### **2.1.2.- MANO DERECHA**

En esta mano que hace de ejecutante los dedos llevan sus nombres propios pero se representan con la simbología indicada en el siguiente cuadro:

**Gráfico 3**

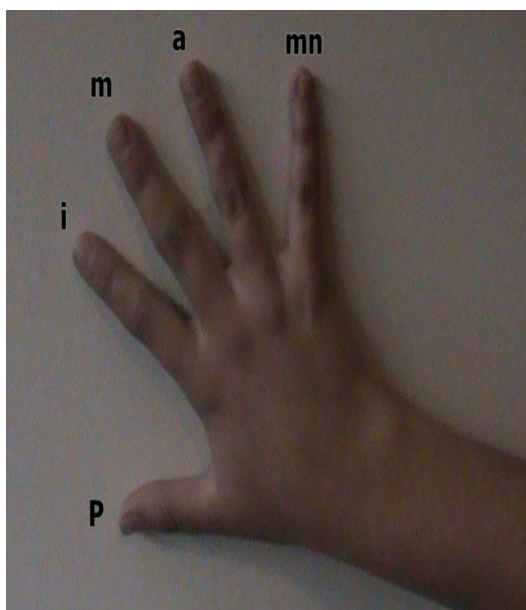
Pulgar: **p**

Índice: **i**

Medio: **m**

Anular: **a**

Meñique: **mn**



## **2.2.-TIRANDO**

Esta es una técnica de ataque de la mano derecha que consiste en tocar la cuerda recogiendo el dedo hacia la palma con un movimiento suave como al cerrar la mano pero, solamente con el dedo ejecutante obteniendo como resultado un sonido brillante y claro.

En el gráfico 4 el dedo índice está listo para el ataque y en el 5 se observa al mismo dedo cerca de la palma luego del ataque.

**AUTOR:**

**JORGE ALFREDO ORTEGA BARROS**



Gráfico

4



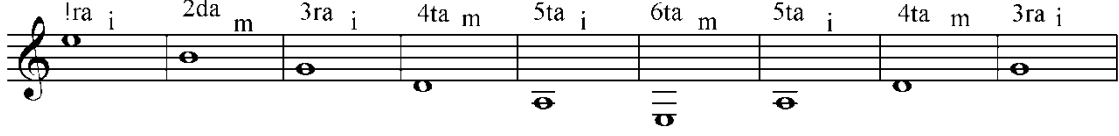
### 2.2.1.-EJERCICIO UNO

En este ejercicio es de suma importancia el cuidado de los dedos índice y medio (**i, m**) que servirán para ejecutar todas las cuerdas desde la primera hasta la sexta sin la presión de ninguno de los dedos de la mano izquierda, es decir, las cuerdas son sueltas o en **0**.

El ejercicio se debe ejecutar lentamente y respetando las figuraciones y el ritmo propuesto y con las posiciones correctas de la mano como se indica en el gráfico. No olvidar los puntos de repetición al final de cada ejercicio con los dedos **i, m** tirando.



CUERDAS AL AIRE




1ra i 2da m 3ra i 4ta m 5ta i 6ta m 5ta i 4ta m 3ra i

MI SI SOL RE LA MI LA

RE SOL

0 0 0 0 0 0 0 0

0 0



SI MI

2da m 1ra i

0 0

## 2.2.2.-EJERCICIO DOS

Este ejercicio tiene el mismo tratamiento que el anterior con una figuración de menor duración, tirando los dedos i,m.



0 0 0 0 0 0 0 0

i m i m i m i m i m i m i m

0 0 0 0

i m i m i m i m i m

## 2.2.3.-EJERCICIO TRES

En este caso se debe ejecutar el ejercicio con cuidado por el desarrollo rítmico en negras.

0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

i m i m i m i m

0 0 0 0

## 2.3.-PRIMERA CUERDA

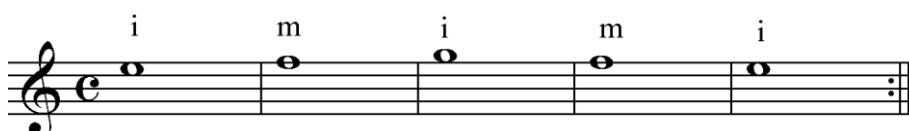
### 2.3.1.-EJERCICIO UNO

Se debe poner atención en este ejercicio ya que la mano izquierda tiene que pulsar el traste número 1 con el dedo 1 para FA y el traste 3 con el dedo 3 para SOL mientras MI es la cuerda suelta tal como se indica en el mapa de la escala diatónica, así mismo no se debe olvidar el cuidado de la mano derecha sin observar la misma al momento de la ejecución con los dedos **i** y **m** tirando.

Mi	Fa	Sol	Fa	Mi
0	1	3	1	0

i	m	i	m	i
---	---	---	---	---



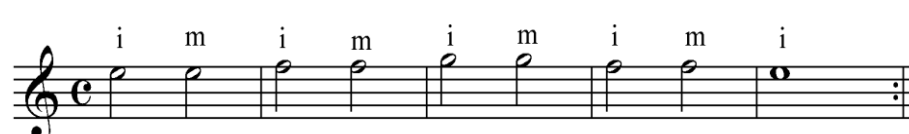
### 2.3.2.-EJERCICIO DOS

Menor duración por cada nota, cuidando la presión de la mano izquierda y la ejecución de la derecha.

0	0	1	1	3	3	1	1	0
---	---	---	---	---	---	---	---	---

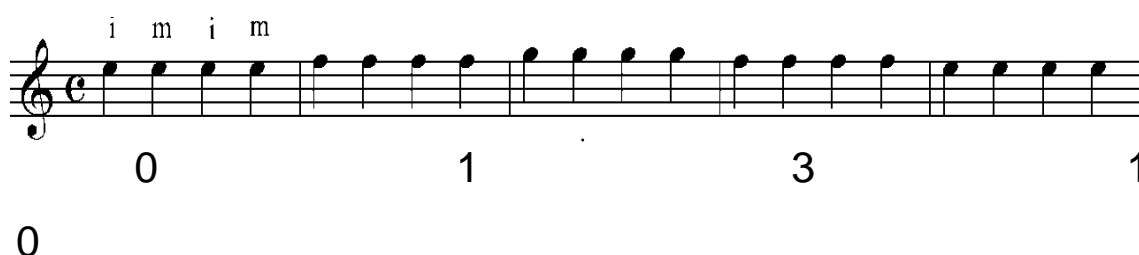
i	m	i	m	i	m	i	m	i
---	---	---	---	---	---	---	---	---



### 2.3.3.-EJERCICIO TRES

No olvidar que el ataque de los dedos i y m no se deben repetir aunque la figuración sea más rápida como en este ejercicio.

Así mismo no es necesario que todas las notas lleven señales de los dedos como i, m ya que el resto se desarrolla de la misma manera que se indica al inicio del ejercicio.



### 2.4.-SEGUNDA CUERDA


#### 2.4.1.- EJERCICIO UNO

En esta cuerda tenemos Si en 0, Do con la presión del dedo 1 en el traste 1, y Re con la presión del dedo 3 en el traste 3. De la misma manera que en la primera cuerda debemos poner atención con el ataque de los dedos i y m tirando ya que no se repiten.

SI DO RE DO SI

0 1 3 1 0

i m i m i




A musical staff in treble clef with a common time signature (C). It contains five measures of music, each with a single half note. The notes are G4, A4, B4, A4, and G4. Above the staff, the syllables 'SI', 'DO', 'RE', 'DO', and 'SI' are aligned with the notes. Below the staff, the numbers '0', '1', '3', '1', and '0' are aligned with the notes. Above the staff, the letters 'i', 'm', 'i', 'm', and 'i' are aligned with the notes.

### 2.4.2.-EJERCICIO DOS

0 0 1 1 3 3

i m i m i m i m i m



A musical staff in treble clef with a common time signature (C). It contains five measures of music. The first measure has two eighth notes (G4, A4), the second has two eighth notes (B4, A4), the third has two eighth notes (G4, F4), the fourth has two eighth notes (E4, D4), and the fifth has two eighth notes (C4, B3). Above the staff, the numbers '0', '0', '1', '1', '3', and '3' are aligned with the notes. Below the staff, the letters 'i', 'm', 'i', 'm', 'i', 'm', 'i', 'm', 'i', 'm' are aligned with the notes.

### 2.4.3.-EJERCICIO TRES

i m i m



A musical staff in treble clef with a common time signature (C). It contains five measures of music. The first measure has two eighth notes (G4, A4), the second has two eighth notes (B4, A4), the third has two eighth notes (G4, F4), the fourth has two eighth notes (E4, D4), and the fifth has two eighth notes (C4, B3). Above the staff, the letters 'i', 'm', 'i', 'm' are aligned with the notes.



A musical staff in treble clef with a common time signature (C). It contains five measures of music. The first measure has two eighth notes (G4, A4), the second has two eighth notes (B4, A4), the third has two eighth notes (G4, F4), the fourth has two eighth notes (E4, D4), and the fifth has a single half note (C4). Above the staff, the letters 'i', 'm', 'i', 'm' are aligned with the notes.

### 2.4.4.-PASILLO SONRISA

El pasillo es el ritmo popular ecuatoriano más representativo y se escribe en un compás de 3/4. El mismo se utilizará en la siguiente melodía que está desarrollada

**⁹Pasillo** **Sonrisa**  
**Compositor: Jorge Ortega**

## 2.5.-APOYO

<sup>9</sup> Ortega Jorge, Pasillo Sonrisa

Se utiliza para melodías o frases que se quieren subrayar o destacar de las otras por su importancia o por su desarrollo sonoro ya que las notas apoyadas tienen un sonido especialmente lleno y con mayor intensidad.

En el gráfico seis observamos a la mano buscando la posición para el ataque con el dedo índice a la tercera cuerda, mientras que en el gráfico siete el dedo índice reposa sobre la cuarta cuerda luego de este ataque consiguiendo el apoyo deseado.

**Gráfico 6**



**Gráfico 7**



## SÍMBOLO DE APOYO



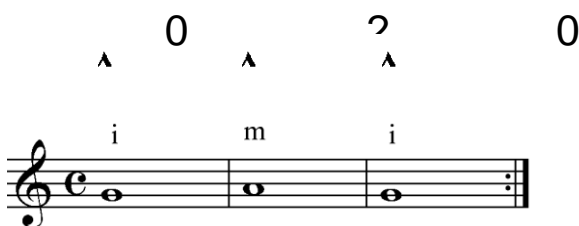
### 2.5.1.-TERCERA CUERDA

#### 2.5.2.-EJERCICIO UNO

En esta cuerda encontramos dos notas que se pulsan para Sol cuerda suelta en 0, y para La con el dedo dos en el traste dos.

Se debe recordar que al momento de la interpretación no debemos perder atención en la mano derecha sin observar la misma, ya que en este caso las notas del ejercicio están apoyadas.

Interpretar los ejercicios de una manera calmada.



#### 2.5.3.-EJERCICIO DOS





### 2.5.4.-EJERCICIO TRES



## 2.6.-MEDIA ESCALA DIATÒNICA

### 2.6.1.-EJERCICIO UNO

Este ejercicio es importante ya que tenemos todas las notas aprendidas hasta este punto en orden ascendente y descendente, como una escala de sonidos naturales en las 3 primeras cuerdas de la guitarra.

No olvidar la importancia del ataque de los dedos i y m sin repetición de los mismos que en este caso están apoyados. Se recomienda que el ejercicio se practique también sin apoyo de los dedos i y m para mayor control de la técnica.





### 2.6.2.-EJERCICIO DOS: MEDIA DIATÓNICA APOYADO

De la misma manera, este ejercicio debe ser ejecutado con los dedos i y m apoyados, aunque se recomienda hacerlo también sin apoyo.



### 2.6.3.-EJERCICIO TRES: MEDIA DIATÓNICA CORCHEAS

En este paso la escala se encuentra en figuración más rápida, por esta razón es importante que se respete el ataque con apoyo para controlar la velocidad con mayor facilidad.

Así mismo debemos tener cuidado en el compás 2 y 4 por la figuración utilizada.

**AUTOR:**  
**JORGE ALFREDO ORTEGA BARROS**



## 2.6.4.-VALS TRISTEZA

El vals es un ritmo de origen europeo que se escribe en compás de  $\frac{3}{4}$ . Gracias a su elegancia se expandió rápidamente por otros países hasta llegar a Latinoamérica en donde ha tenido variantes por su ritmo más acelerado y diferente interpretación como son el vals venezolano y en nuestro medio con el vals peruano.

En este ejercicio, Vals Tristeza, la melodía (Guitar 1) debe ser interpretada por el alumno usando la escala diatónica desarrollada en las tres primeras cuerdas mientras que el maestro interpreta el acompañamiento (Guitar 2).

Es necesario recordar que se debe apoyar los dedos i y m en el orden indicado cuidando la rítmica del compás número siete.

^ ^ ^

Guitar 1  
Alumno

Guitar 2  
Maestro

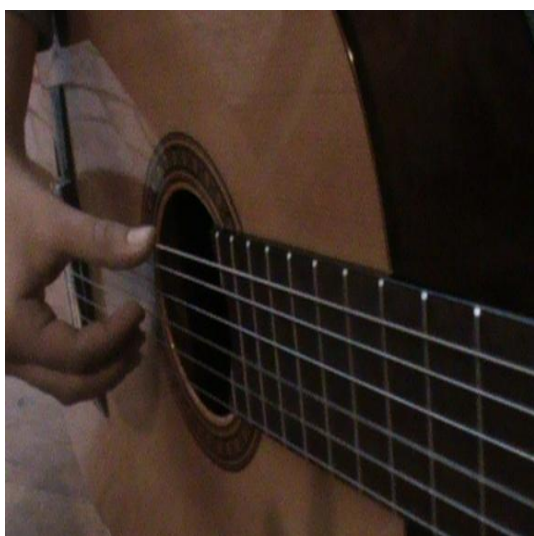


## 2.7.-PULGAR

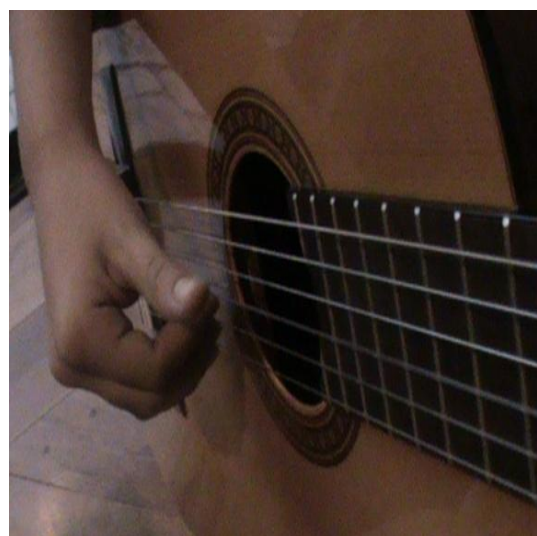
El pulgar se toca en dirección opuesta a los otros, separándose de una manera ligera de la guitarra, y volviendo a la cuerda en un movimiento circular.

Este dedo sirve para tocar cualquier cuerda de la guitarra aunque por lo general es usado para la ejecución de los bajos por su sonido grave gracias a su constitución carnosa.

**Gráfico 8**

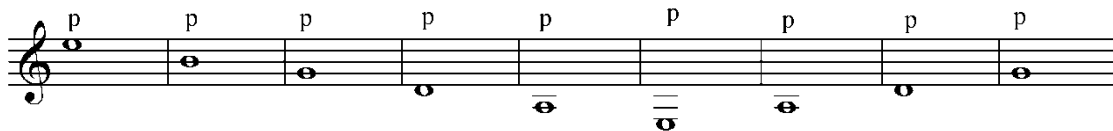


**Gráfico 9**

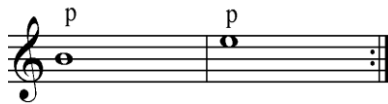


## 2.7.1.-EJERCICIO UNO

A continuación el primer ejercicio para pulgar se da



sobre todas las cuerdas sueltas

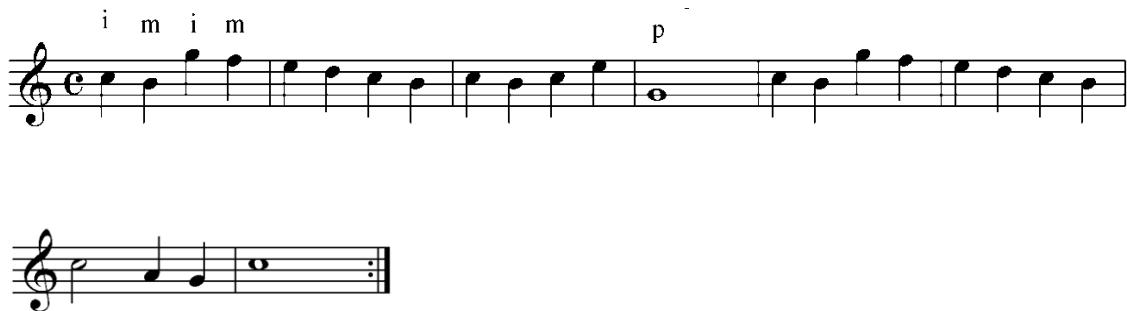


## 2.7.2.-EJERCICIO DOS



A continuación tenemos un ejercicio donde combinando los dedos i, m y pulgar se combinan para tener esta melodía.

No olvidar que los dedos i y m se ejecutan tirando al igual que el pulgar en la tercera cuerda.



## 2.8.-PULGAR- ÍNDICE

En este caso es aprovechado el movimiento contrario de los 2 dedos para tocar las cuerdas especialmente separadas por un mínimo espacio, es decir que no vamos a tocar con los 2 dedos en una misma cuerda.

En este ejercicio la digitación no se toca apoyando sino tirando.



## 2.9.-PULGAR- MEDIO

Al igual que en el caso anterior es aprovechado el movimiento contrario de los dos dedos para tocar las cuerdas especialmente separadas por un mínimo espacio, es decir que no vamos a tocar con los dos dedos en una misma cuerda.

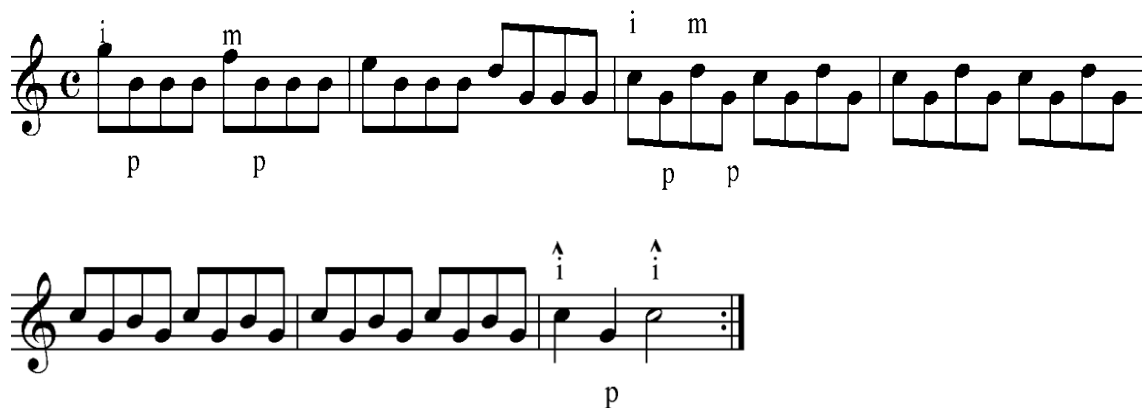
En este ejercicio la digitación no se toca apoyando sino tirando



### 2.9.1.-PULGAR ÍNDICE MEDIO

A continuación tenemos una melodía que se desarrolla sobre las tres cuerdas usando una combinación de los 3 dedos tirando, con excepción del último compás en el que el índice es apoyado para un final acentuado.

Cuidado con la figuración del compás tres ya que cambia hasta el compás seis.



## 2.10.-ARPEGGIOS

Estos son acordes que se tocan en sucesión separada, en el caso de la guitarra asignaremos un dedo para cada cuerda y así facilitar la ejecución del mismo sin perder el color que tienen las cuerdas sueltas al ser atacadas, por ese motivo es que estos se tocan tirando al menos que se indique el apoyo sobre alguna de las notas.

El dedo p para la tercera cuerda, el i para la segunda y el m para la primera.

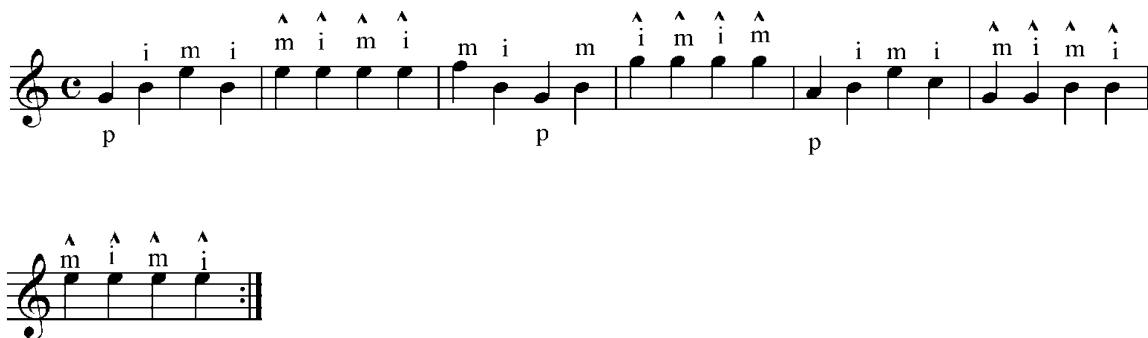
### 2.10.1.-EJERCICIO UNO





## 2.10.2.-EJERCICIO DOS

En este ejercicio tenemos la combinación de los arpeggios con el apoyo de los dedos m, i apoyados.



## 2.10.3.-EJERCICIO TRES

Este ejercicio tiene arpeggios pero una rítmica de corcheas por lo que se debe ejecutar con cuidado y dejarse llevar por la velocidad para conseguir un sonido con claridad



## 2.10.4.-NUBE BLANCA

Esta es una melodía hecha con arpeggios con una rítmica constante de los dedos p, i, m tirando y con apoyo en los dos últimos compases.



## 2.11.-CUARTA CUERDA

### 2.11.1.- EJERCICIO UNO

Al igual que las otras cuerdas, esta será ejecutada con los dedos i y m tirando, luego apoyando y con el pulgar que ya manejamos.

Re es la cuarta cuerda suelta, mi con el dedo dos se presiona el traste dos y Fa con el dedo tres presiona el traste 3.

0                      2                      3                      2                      1



p p

## 2.11.2.-EJERCICIO DOS

0 0 2 2 3 3



p p

## 2.11.3.-EJERCICIO TRES

^ ^ ^ ^

i m i m



p p p p

## 2.12.-QUINTA CUERDA

### 2.12.1.-EJERCICIO UNO

De la misma manera que la cuerda anterior se debe practicar este ejercicio tirando, luego apoyando con la combinación i,m, para finalizar el ejercicio con un solo pulgar.



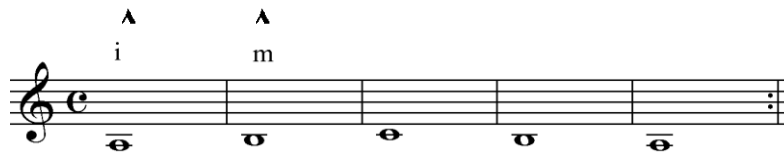
0

2

3

2

0



p

p

p

p

p

## 2.12.2.-EJERCICIO DOS



p

p

## 2.12.3.-EJERCICIO TRES



p

p

p

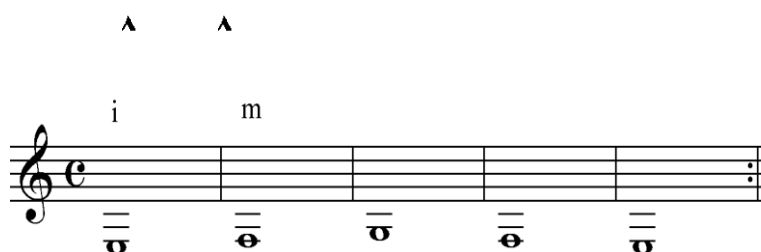
p

## 2.13.-SEXTA CUERDA

### 2.13.1.-EJERCICIO UNO

Igualmente esta cuerda la desarrollaremos con los dedos i,m tirando, luego apoyando y solo con el pulgar.

Mi con la sexta al aire, Fa dedo 1 en el traste 1, y Sol dedo 3 en el traste 3.



0 1 3 1 0

### 2.13.2.-EJERCICIO DOS



p p

### 2.13.3.-EJERCICIO TRES



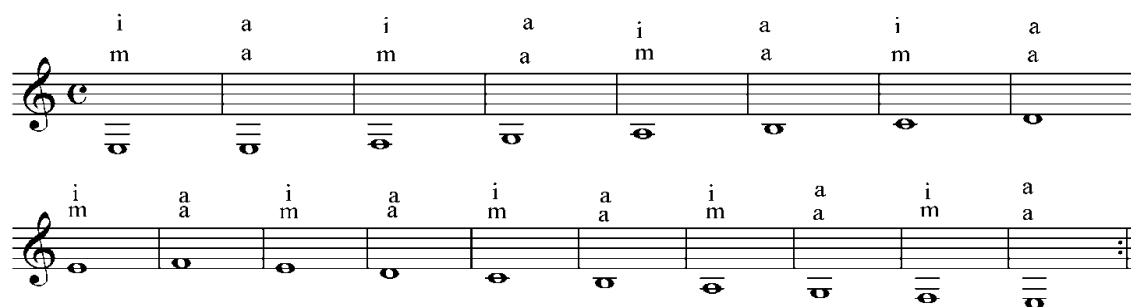
### 2.14.-MEDIA DIATÓNICA SUPERIOR

#### 2.14.1.-EJERCICIO UNO

En este punto del método debemos tener un control básico de los dedos i y m tirando y apoyando así que empezaremos con dos nuevas combinaciones de los dedos.

Una de ella es con los dedos índice y anular (i, a) que de la misma manera se ejecutan tirando y apoyando y la otra es con los dedos medio y anular también tirando y apoyando.

Esta escala está formada con los sonidos de la cuarta, quinta y sexta cuerda, en forma ascendente y descendente,





y debe ser tocada primero con la combinación i, a para luego repetir con la combinación m, a en los dos casos tirando.

## 2.14.2.-EJERCICIO DOS

En este caso interpretaremos la escala con menor duración en blancas, tocando con las combinaciones i, a tirando y también apoyando, de igual manera con la combinación m, a tirando y apoyando todo el ejercicio. Para finalmente ser ejecutada con el dedo pulgar.



## 2.14.3.-EJERCICIO TRES

En este ejercicio de negras usaremos todas las combinaciones aprendidas tirando y apoyando, luego se debe hacer con el pulgar, repitiéndola hasta tener un correcto control de la misma.

A A A A

i m i m  
i a i a  
m a m a



p p p p

## 2.14.4.-EJERCICIO UNO: PASILLO

Para este ejercicio recrearemos el acompañamiento del pasillo tocado en la quinta y sexta cuerda con el pulgar, se debe tener cuidado por su dificultad rítmica y lo aconsejable sería empezar muy lento hasta alcanzar la velocidad adecuada.



p p



### 2.14.5.- EJERCICIO DOS: PASILLO

En este ejercicio el ritmo de pasillo toma una forma muy típica del medio ecuatoriano. Es necesario recordar que al final de la frase de los últimos compases debido al tipo de escala que presenta, su interpretación se dificulta un poco.



## 2.15.-ESCALA DIATÓNICA

Usaremos para esta escala todos los sonidos aprendidos con las combinaciones ya estudiadas tirando y apoyando.





## 2.16.-INTERVALOS Y RASGADOS

El intervalo es una distancia vertical entre dos notas, que en este caso se tocan simultáneamente tirando, con los dedos i, m.

El rasgado es una acción en que tres o más cuerdas son tocadas en un mismo ataque en un solo movimiento.

En el ejercicio siguiente encontramos intervalos en los cuatro primeros compases y luego rasgados de las cuerdas sueltas atacadas con el dedo pulgar. Se debe prestar atención a las casillas y su correcta ejecución.

Para la ejecución de los rasgados se insertará el siguiente símbolo lateral a las notas a ejecutarse.



En el siguiente gráfico se muestra el movimiento de rasgueo con el dedo pulgar.

**Gráfico 10**



## 2.17.-ACORDES

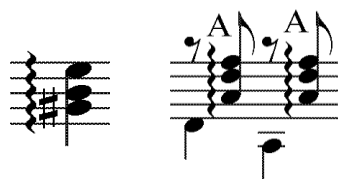
Así mismo usaremos dos tipos de rasgado con los dedos: índice, medio, anular, meñique en dirección de los pies, como se indica en la primera fotografía.

**AUTOR:**  
**JORGE ALFREDO ORTEGA BARROS**

Gráfico 11



Existen dos tipos de rasgados, el uno es libre (gráfico A) que consiste en simplemente atacar las cuerdas con este movimiento y el otro es el apagado (gráfico B), que consiste en colocar la palma de la mano haciendo acción de ***palm mute*** simultáneamente a los rasgados sobre los cuales se encontrará la letra “a” mayúscula.



## 2.18.-ARMÓNICOS EN LA GUITARRA.

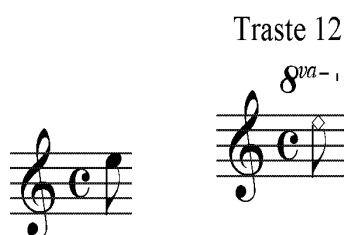
Una nota explicada al igual que una onda sonora se encuentra formada de ondas secundarias. Estas ondas secundarias pueden ser audibles gracias a los nodos que son puntos estratégicos de la cuerda donde se debe ejecutar el armónico.

Los nodos de la guitarra se encuentran en diferentes trastes, pero los estudiados serán en el traste número doce puesto que aquí tendremos los sonidos de una octava superior a los ejecutados.

Para identificarlo usaremos el siguiente símbolo:



Este símbolo se reemplazará a la cabeza de la figura musical a la que se ejecutará como armónico, tal como se indica en el siguiente ejemplo:



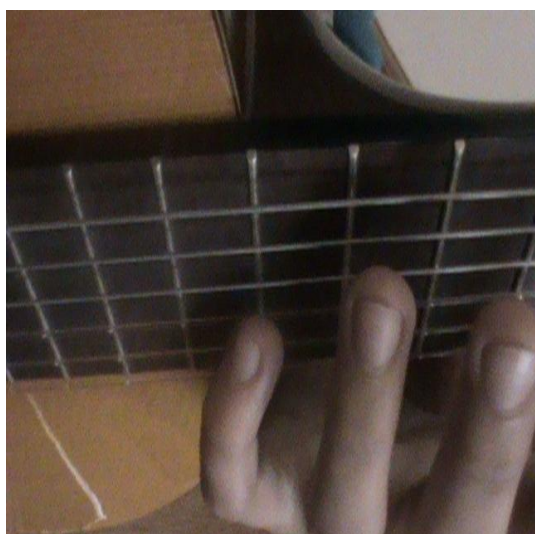
Como podemos observar en el primer gráfico esta la figura de una corchea en el sonido natural de mi; así mismo en el segundo gráfico se encuentra la misma figura como armónico ya que su cabeza ha sido sustituida por el símbolo correspondiente aunque una octava superior debido al sonido que produce en el traste número doce.

Para producir de una manera correcta el armónico acercaremos uno de los dedos de la mano izquierda al traste propuesto y colocaremos la yema sobre la cuerda pero con una presión leve del dedo consiguiendo así un suave reposo de este sobre la cuerda sin tocar la madera del diapasón (Gráfico 12) y luego atacar con uno de los dedos de la mano derecha para conseguir el sonido de armónico (Gráfico 13)

## Gráfico

12

## Gráfico 13



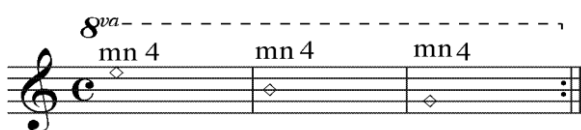


Se puede quitar el dedo de la mano izquierda inmediato al ataque para conseguir mayor duración del sonido.

## 2.18.1.-EJERCICIO UNO

En este ejercicio ejecutaremos los armónicos en la primera, segunda y tercera cuerda, presionando el nodo con el dedo cuatro en el traste número doce y ejecutado por el dedo meñique tirando. No olvidar los puntos de repetición.

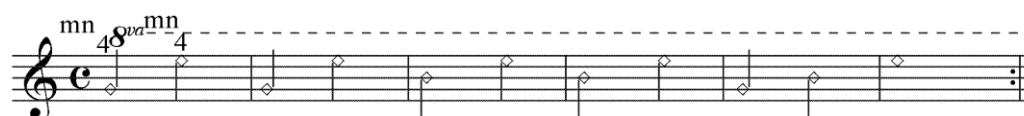
### TRASTE 12



## 2.18.2.- EJERCICIO DOS

La misma combinación técnica con diferentes combinaciones de las cuerdas.

### Traste 12



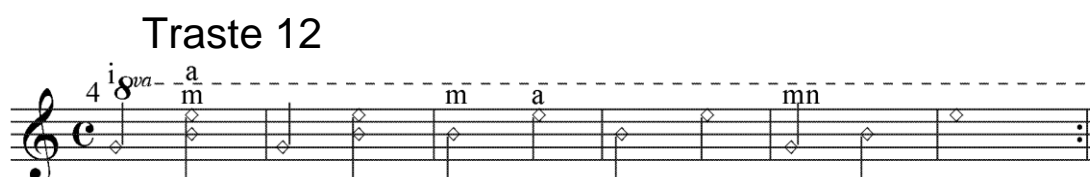
**AUTOR:**

**JORGE ALFREDO ORTEGA BARROS**



### 2.18.3.-EJERCICIO TRES

En este ejercicio de armónicos permutaremos los otros dedos aprendidos ejecutándolos como intervalos en las mismas cuerdas y dedo cuatro.



### 2.19.-ESCALA CROMÁTICA

La escala cromática tiene como base los sonidos ya aprendidos en la escala diatónica, pero cada uno con sus alteraciones respectivas ascendentes y descendentes, es decir, sostenidos y bemoles.

Este mapa de la escala cromática será usado principalmente para encontrar las alteraciones de los ejercicios y obras a desarrollarse ya que estas se encuentran de la misma manera que las naturales, es decir que si en la segunda cuerda buscamos Do# en el gráfico encontraremos el número dos, dicho de otra manera, se presiona con el dedo dos el traste dos.



En esta escala usaremos el dedo cuatro de la mano izquierda ya que en sonidos como Mib se tocan en la primera cuerda en el traste cuatro con el dedo cuatro.



## 2.20.-PIZZICATO CON PULGAR

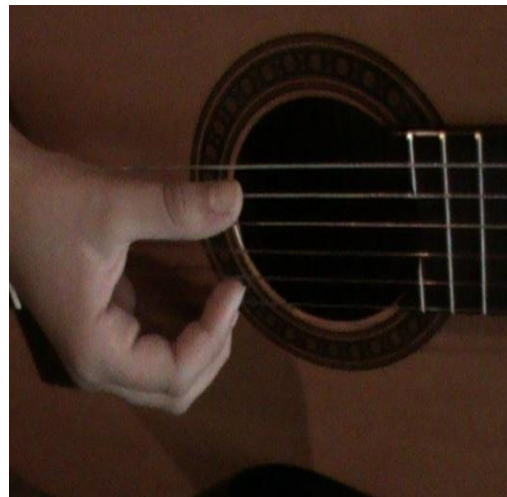
Esta es una técnica que consiste en atacar las cuerdas con el dedo pulgar mientras la palma de la misma mano se sitúa sobre las cuerdas cerca al puente de la guitarra apagando el sonido de estas simultáneamente. Esta técnica es similar a la usada en guitarra eléctrica conocida como palm mute.

En el gráfico catorce observamos como la palma se sitúa sobre las cuerdas que serán atacadas; en cambio en el quince, el dedo pulgar se prepara para ataque y finalmente en la imagen dieciséis el pulgar luego del ataque sin retirar la palma de las cuerdas; es decir con acción de “palm mute”.

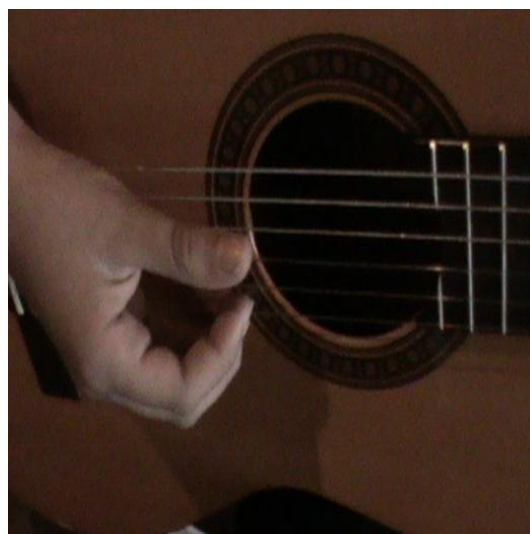
**Gráfico 14**



**Gráfico 15**



**Gráfico 16**





A continuación se presentará el símbolo que indica el uso de la técnica de pizzicato. Se escribe sobre la figura que estará afectada con dicha técnica, aunque en el caso de la guitarra, debido más que nada a necesidades de escritura, este símbolo se colocará varias veces bajo la nota en la que se necesita el uso de esta técnica.

*pizz.*

Luego tenemos el símbolo al que se recurre cuando deseamos atacar la siguiente nota, este símbolo destruye el pizzicato.

*non pizz.*

## **2.20.1.-EJERCICIO UNO**

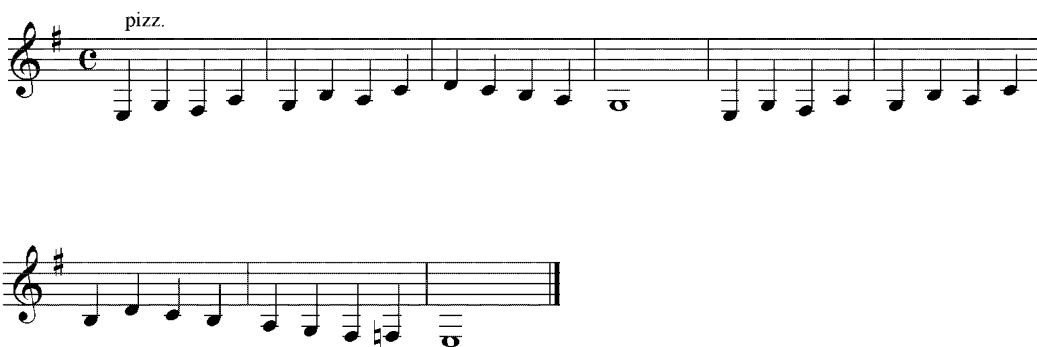
En el siguiente ejercicio el dedo pulgar ejecutará los bajos escritos. Se debe prestar atención al símbolo inicial, ya que la presencia del mismo nos indica que se debe tocar con pizzicato todo el ejercicio.

Obsérvese que en la armadura se indica un fa sostenido, por lo tanto, todos los sonidos de fa mostrarán dicha alteración a menos que se indique lo contrario.



## 2.20.2.-EJERCICIO DOS

Este ejercicio que contiene terceras se ejecutará con el dedo pulgar con la palma haciendo pizzicato, la armadura indica un sostenido en fa.



## 2.21.-MEDIA ESCALA CROMÁTICA

### 2.21.1.-EJERCICIO UNO

La llamada media escala se encuentra compuesta por los sonidos de la escala cromática sobre la cuarta, quinta y

sexta cuerda, en este caso se interpretará en su totalidad con la técnica de pizzicato tanto en forma ascendente como descendente.



## 2.21.2.-PEQUEÑO ESTUDIO: WALKING BASS MONEDA

**Autor: Jorge Ortega**

El llamado walking bass es un estilo popular de acompañamiento de bajo que se utiliza en el jazz, el mismo se ejecuta con ritmos regulares y melódicos que producen una sensación de movimiento como si el bajo estuviera caminando.

En este estudio se ejecutarán los acordes con los dedos a, i, m en redondas, al mismo tiempo que se tocará la línea del walking bass con el dedo pulgar.

Hay que poner especial cuidado a la armadura con la alteración de fa sostenido, en el segundo compás con si bemol; en el cuarto con fa natural y con la sostenido en el

**AUTOR:**

**JORGE ALFREDO ORTEGA BARROS**

quinto. Desde el séptimo compás se presenta una melodía que se indica con pizzicato basada en una línea melódica que se utiliza en el tema “Money” del popular grupo Pink Floyd.

a

m

i



2

1

1

1

p



## 2.22.-RITMOS

### 2.22.1.-PASILLO

El primer ritmo recreado es el pasillo. Para interpretar el mismo nos ayudaremos del uso del pulgar para los bajos, del índice para el rasgado mientras que el medio y el anular ejecutarán los intervalos.

Hay que observar que uso de la técnica del pizzicato nos ayudará a obtener el sonido característico del pasillo.

m

i



**p**

**p** **p**

a

m

i



## 2.23.-REPERTORIO: PRIMERA PARTE

### 2.23.1.-HIMNO A LA ALEGRÍA

**Autor: Ludwig van Beethoven**

Esta melodía está basada en el movimiento final de la novena sinfonía en re menor escrita por Ludwing Van Beethoven como inspiración al poema de Friedrich Schiler que es el Himno a la Alegría.

Para esta obra no debemos olvidar que los bajos se ejecutarán con el dedo pulgar y la melodía con los dedos índices y medio apoyados.





## 2.23.2.-VISTA ROJA

**Autor: Jorge Ortega**

Esta obra se basa en un ritmo de “walking bass” característico del jazz, en la misma se ejecutará la melodía con los dedos propuestos siendo los más usados i, m, a, tirando y para los bajos el dedo p, no olvidar el pizzicato de los compases finales, los puntos de repetición y el compás de dos medios característico de “swing de jazz”.

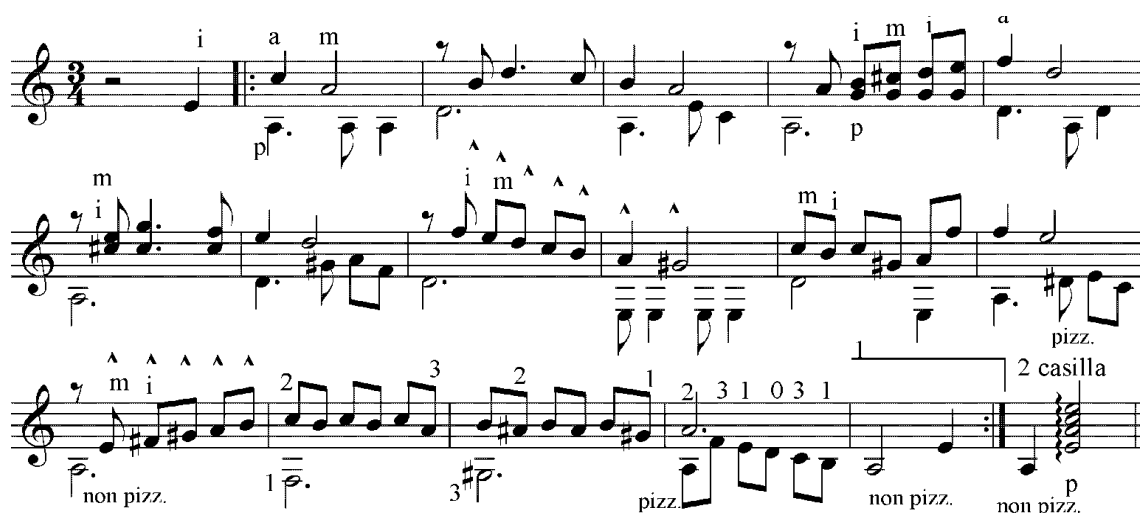


Handwritten musical score for "Vista Roja" in G major, 4/4 time. The score consists of five staves. The first four staves show a melody with fingerings (i, m, a) and a bass line with fingerings (p) and a walking bass pattern. The fifth staff shows the final measure with a double bar line and a repeat sign, followed by a final measure with a double bar line. The bass line includes a pizzicato instruction.

### 2.23.3.-PASILLO PASIONAL

Esta obra se fundamenta en el pasillo Pasional, escrito por Enrique Espin Yépez. Se ejecutará con los dedos propuestos tomando en cuenta que gran parte de la digitación se hace tirando; los bajos se hacen con el dedo pulgar con pizzicato de esta manera se conseguirá el sonido característico del pasillo.

No olvidar los puntos de repetición y la casilla indicada.





## CAPÍTULO 3

### EPÍLOGO

En este capítulo consideraremos la técnica de púa o vitela y la similitud de la técnica clásica por la utilización de la mano izquierda donde tenemos los mismos dedos y las mismas pulsaciones.

Lo primero en analizar será la manera de sujetar la vitela o la púa en la mano derecha para ejecución de las notas en púa, contra púa con la simbología correspondiente.

Estudiamos la escala diatónica con la ejecución de púa y contra púa en ritmos diferentes hasta llegar al primer pequeño estudio basado en un San Juanito acompañado por el maestro.

Seguiremos con el estudio de la media escala cromática en diferentes ritmos con el uso del movimiento en púa y contra púa hasta llegar a los rasgados e intervalos para la ejecución del pequeño estudio en ritmo de pasacalle Cielo de Cuenca.

En este momento del método tenemos suficientes elementos para utilizarlos en las obras de repertorio que si



bien tiene vitela como ejecutante también tiene la mano izquierda como pulsante con los dedos.

Tenemos como obras der repertorio: Autum Leaves, Pobre Corazón y Estudio 1 de Mateo Carcassi. También estudiaremos dos ritmos ecuatorianos (Pasacalle, San Juanito) con el uso de la vitela.

### **3.1.-TÉCNICA CON PÚA**

Esta técnica también se utiliza en la ejecución de la guitarra eléctrica. Para presionar las cuerdas utilizaremos la mano izquierda con los dedos uno, dos, tres y cuatro; pero para la ejecución nos ayudaremos de la mano y un dispositivo llamado púa o vitela.

En el siguiente gráfico podemos observar una serie de estos dispositivos llamados vitela o púa los que han sido elaborados de un material plástico y de forma casi triangular. La composición puede variar en lo que respecta a espesor o grosor y se presentan en diferentes colores y adornos decorativos.

**Gráfico 1**



La púa se debe sostener con los dedos índice y medio como si cerráramos la mano para formar un puño, pero de una manera relajada para mantener un movimiento natural y con la punta de la púa siguiendo la dirección del dedo índice. Obsérvese el siguiente gráfico:

**Gráfico 2**



En lo referente a la posición existen dos movimientos: uno en dirección de los pies llamado púa y el otro en dirección de la cabeza llamado contra púa.

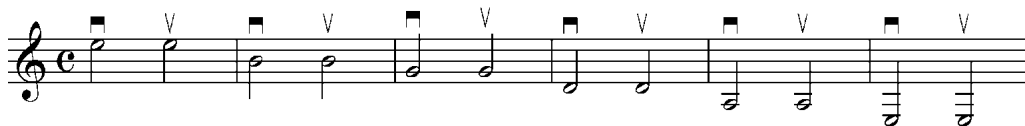
A continuación se encuentran los gráficos de cada movimiento con su respectiva simbología.

PÚA  V CONTRAPÚA

## 3.1.1.-EJERCICIO UNO

Este ejercicio se desarrolla con todas las cuerdas sueltas usando púa y contra púa respectivamente.

0 0 0 0 0  
0



### 3.1.2.-EJERCICIO DOS

Al igual que en el ejercicio anterior, ejecutaremos esta media escala diatónica usando la púa y contrapúa



### 3.1.3.-EJERCICIO TRES



## 3.1.4.-SAN JUANITO: TIERRA

**Autor: Jorge Ortega**

El San Juanito es uno de los ritmos más sobresalientes del Ecuador y se lo escribe en compás de dos cuartos.

La melodía (Guitarra 1) se ejecutará por el alumno considerando el uso de la técnica de la púa y contrapúa. El acompañamiento (Guitarra 2) será interpretado por el maestro.





### 3.2.-MEDIA CROMÁTICA INFERIOR

#### 3.2.1.-EJERCICIO UNO

Al igual que los ejercicios anteriores, este debe ejecutarse tomando en consideración las alteraciones de sostenidos y bemoles con los dedos uno, dos, tres y cuatro usando de una manera intercalada los movimientos de púa y contra púa que se presentan en las tres primeras cuerdas.



#### 3.2.2.-EJERCICIO DOS

El ejercicio dos presenta una escala de dificultad similar al anterior pero con una figuración rítmica diferente en negras.

**AUTOR:**

**JORGE ALFREDO ORTEGA BARROS**



### 3.3.-INTERVALOS Y RASGADOS

Al igual que los intervalos y los rasgados ya estudiados estos se rigen con la misma simbología, aunque deben ejecutarse con la vitela en púa. En lo que respecta al rasgado, éste se ejecutara con la vitela atacando todas las cuerdas.

**Gráfico 3**



### **3.3.1.-PASACALLE: CIELO DE CUENCA**

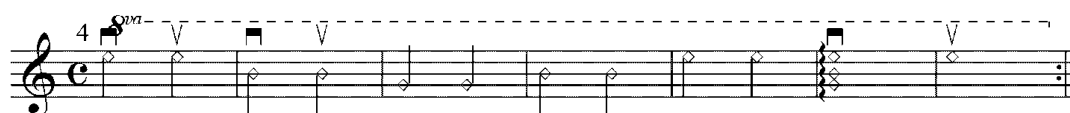
**Autor: Jorge Ortega**

La siguiente composición se fundamenta en el ritmo del pasacalle, muchas melodías escritas en este ritmo se han convertido en himnos representativos de ciudades del Ecuador, tal es el caso de la Chola Cuencana. Esta obra tiene un compás de dos cuartos, la melodía (Guitarra 1) se ejecutará por el alumno tanto en púa como en contra púa; el maestro (Guitarra 2) acompañará con el ritmo.

**AUTOR:**  
**JORGE ALFREDO ORTEGA BARROS**

## 3.4.3.-EJERCICIO TRES

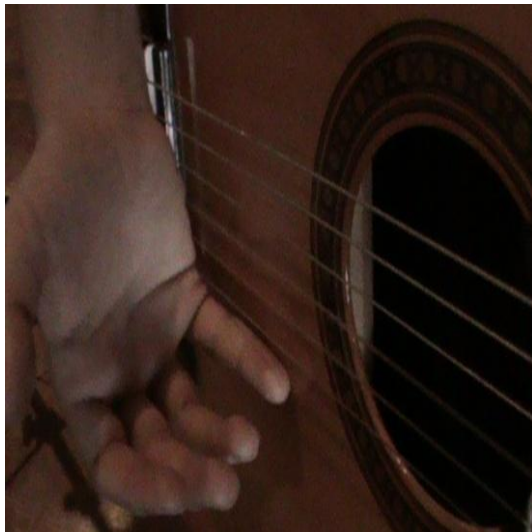
Este ejercicio presenta en el compás número seis un rasgado de armónicos con la vitela en movimiento de púa, es decir el dedo cuatro debe cubrir las tres cuerdas en el traste doce mientras la vitela ataca las cuerdas simultáneamente.



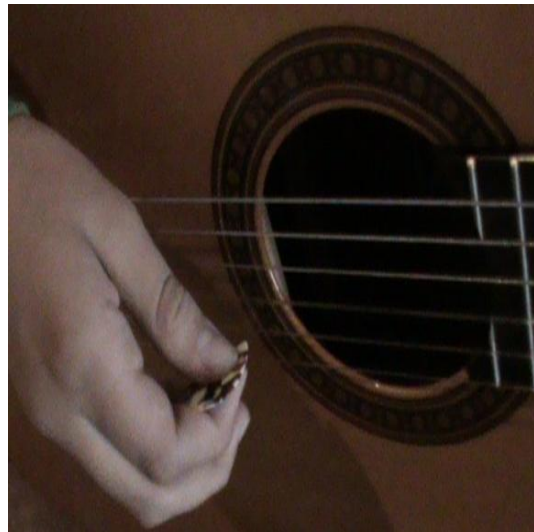
## 3.5.-PIZZICATO CON PÚA

Esta técnica se realiza con la palma presionando las cuerdas en acción de “palm mute” mientras que el ataque de la vitela será generalmente en púa, tal como se indica en el siguiente gráfico.

**Gráfico 4**



**Gráfico 5**



Se observará en el siguiente ejercicio que la indicación de pizzicato se presenta en todos los compases.



### **3.6.-RITMOS**

A continuación tenemos el ritmo del San Juanito, el mismo que presenta rasgados apagados en movimiento de púa, de esta manera se consigue ese sonido nasal característico de los rasgados ecuatorianos.

En el gráfico siguiente se observará un ejercicio con el ritmo de pasacalle en el que se emplean rasgados apagados en púa.



## 3.7.-REPERTORIO: SEGUNDA PARTE

### 3.7.1.-ESTUDIO # 1

La siguiente pieza está basada en el estudio Número Uno de Mateo Carcassi adaptado a los movimientos de púa y contrapúa intercalados en toda la pieza. Es de notar el compás trece donde el sonido de la sobre el pentagrama se presiona con el dedo cuatro en el quinto traste y en el compás final hay dos rasgados en púa.

Allegro



## 3.7.2.-AUTUM LEAVES

Esta pieza de repertorio de Jazz es de gran valía en la historia de la música popular escrita por Nat King Cole perteneciente al Real Book que es una compilación de las más grandes melodías de Jazz.

Toda la melodía y su acompañamiento se encuentran adaptados para la ejecución de púa y contrapúa. Se recuerda prestar especial atención a las casillas del compás siete, a los rasgados indicados con la vitela y

**AUTOR:**

**JORGE ALFREDO ORTEGA BARROS**



sobre todo a los armónicos del último compás en traste doce con el dedo cuatro



arm. traste 12

### 3.7.3.-POBRE CORAZÓN

Esta pieza musical se ha convertido en un tema emblemático de la cultura nacional ecuatoriana. Para interpretarlo debemos prestar atención a los rasgados apagados que se hacen en movimiento de púa, obtenemos así el sonido característico del San Juanito.

Observar detenidamente el compás trece ya, que mi se toca en la segunda cuerda, traste número cinco con el tercer dedo haciendo un intervalo con sol en primera cuerda. No olvidar los puntos de repetición.





## **CAPÍTULO 4**

### **EPÍLOGO**

Desde este punto se aprovecha la similitud de la mano izquierda que tienen las dos técnicas es decir pulsando con los dedos 1, 2, 3 y 4 en el diapasón de la misma manera.

Es aquí donde podemos usar diferentes combinaciones de dedos: índice, medio, anular y de manera individual la vitela, la misma que para empezar la utilizaremos para la escala cromática completa y de esta manera tenemos cubierto todo el pentagrama con 3 líneas adicionales y bajo el pentagrama con sus alteraciones en sostenidos y bemoles.

Combinaremos también la vitela y dedo medio con diferentes ejercicios rítmicos, también usaremos arpeggios.

Utilizaremos diferentes elementos como los armónicos con el dedo meñique, el pizzicato con púa, y rasgados para ritmos diferentes.



#### 4.1.-BITÉCNICA

Antes de continuar con el estudio del método es relevante considerar que la técnica guitarrística hasta el momento ha sido desarrollada desde dos puntos de vista:

- 1) Con la utilización de los dedos de las dos manos, es decir, con los dedos índice, medio, anular, meñique en la mano derecha y uno, dos, tres, cuatro en la mano izquierda;
- 2) Haciendo uso de la mano izquierda, pero con un dispositivo llamado vitela, el mismo que es ejecutado por la mano derecha.

En este apartado combinaremos ejercicios de las dos técnicas de esta manera aprovecharemos las diferentes sonoridades y ventajas que las dos ofrecen.

Como primer paso ejecutaremos la escala cromática entera empleando todas las combinaciones ya aprendidas.

i a

m a

i m



## 4.2.-PÚA MEDIO

### 4.2.1.-EJERCICIO UNO

Aplicaremos la primera combinación de movimiento de púa y dedo medio tirando sobre la escala de Do mayor.



### 4.2.3.-EJERCICIO DOS

Esta combinación de púa medio utiliza la escala de la menor armónica.



### 4.2.3.-EJERCICIO TRES

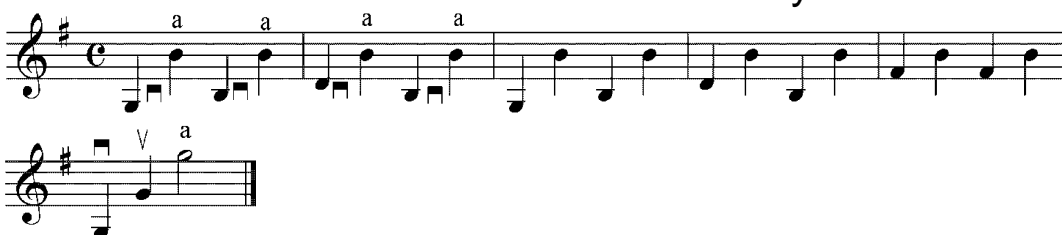
Emplearemos la combinación de púa y medio simultáneamente sobre la tonalidad de Sol mayor, es decir, que como lo indica su armadura lleva sostenido en fa y en el compás número seis la melodía es llevada por el movimiento de púa y contra púa.



## 4.3.-PÚA ANULAR

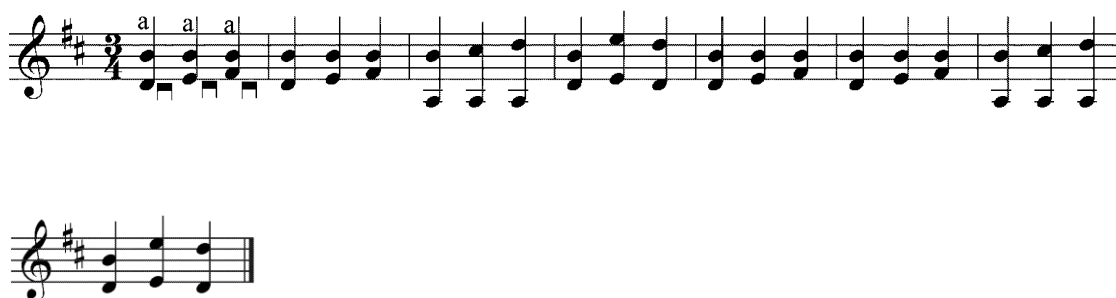
### 4.3.1.-EJERCICIO UNO

Utilizaremos las combinaciones de púa, contra púa y dedo anular sobre la tonalidad de Sol mayor.



### 4.3.2.-EJERCICIO DOS

Aquí se combina el ataque de la púa con el anular tirando simultáneamente sobre la tonalidad de Re mayor, con sostenidos en fa y en do.



#### 4.4.-PÚA MEDIO ANULAR

#### 4.4.1.-EJERCICIO UNO

Utilizaremos las combinaciones de púa, medio y anular tirando con pizzicato de púa en el compás número cinco, este ejercicio se desarrolla en la tonalidad de Re menor.



La siguiente actividad se desarrolla sobre la tonalidad de fa mayor con una combinación de púa, medio y anular intercalados.



El siguiente ejercicio se ha escrito en la tonalidad de mi menor usando la combinación de púa y contra púa en las corcheas con los dedos medios y anular apoyados. No olvidar el “**rall**” del cuarto compás.



### 4.5.1.-EJERCICIO UNO

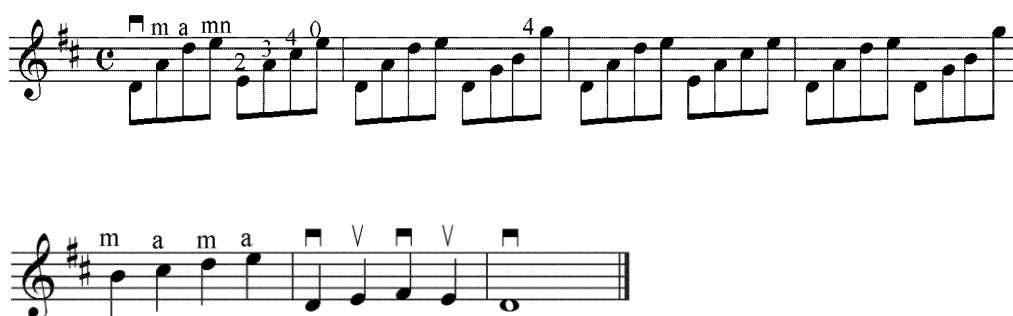
Aquí utilizaremos el ataque de la púa para los bajos, mientras que los dedos mn, a, m nos servirán para el ataque simultáneo de las cuerdas, al final observamos los armónicos en traste doce con el dedo cuatro.





#### 4.5.2.-EJERCICIO DOS

Utilizaremos el movimiento de púa en combinación con m, a, mn pero por separado conseguiremos de esta manera los arpeggios en sonidos por separado.



### CAPÍTULO 5

#### EPÍLOGO

Para el final del método he adaptado tres diferentes obras que combinan **de una manera de bitécnica** todos los elementos estudiados, es decir, usando las dos técnicas a la vez o por separado según las indicaciones de las partituras.

Los temas adaptados son All of Me, Estudio 2 de Mateo Carcassi y el Pasillo Ecuatoriano Romance de mi Destino.

Todas las obras cuentan con evidencia digital tomada con la niña Daniela Vélez.

## 5.1.-RITMO PASILLO

En este ejercicio ejecutaremos el ritmo de pasillo con pizzicato en púa para conseguir el sonido tradicional del mismo y un rasgado de armónicos en el compás final con el dedo cuatro.



### 5.1.1.-ALL OF ME

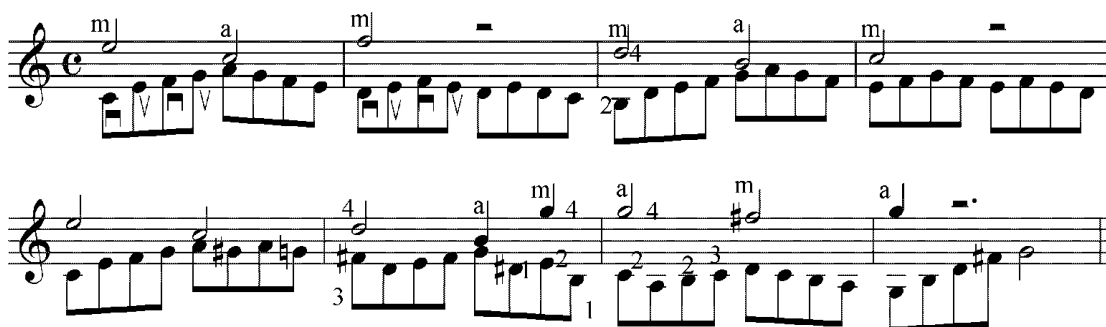
Esta es una de las más importantes piezas que componen el Real book de Jazz Standards. Fue escrita por Gerald Marks y Seymour Simons en 1931

Para interpretar esta pieza debemos tomar en cuenta que hay varios arpeggios que se atacan en combinación de mn, m, a, y púa, así mismo con apoyo donde se indica y en la mayoría de tresillos respetando los pianos y fortes sugeridos para una mejor interpretación.



### 5.1.2.-ESTUDIO #2

El estudio que tenemos a continuación fue escrito por Mateo Carcassi uno de los compositores románticos más importantes tanto por el carácter de su creación como por su legado técnico. El siguiente ejercicio se ha adaptado para ser ejecutado tanto en púa como en contra púa en los bajos mientras que los sonidos agudos se los realizará con los dedos medio y anular.



### 5.1.3.-PASILLO ROMANCE DE MI DESTINO

Este pasillo tradicional del Ecuador fue compuesto por Abel Romero Castillo. Se ejecutará con los dedos a y m para los intervalos de tercera así como para las melodías indicadas; mientras que los bajos deben tocarse con pizzicato en púa donde se indica conservaremos de esta manera el tradicional sonido, finalizaremos en “**rall**” con pizzicato en púa y un armónico en la primera cuerda, traste doce respectivamente.





## CONCLUSIONES

En mi experiencia con Wilson y Giovanni Carpio, dos guitarristas profesionales del medio popular que no utilizan notación propia de la educación musical europea, es decir; partituras, pentagramas, figuras musicales, claves y otros elementos que son utilizados en la actualidad como recursos pedagógicos, poseen una formación musical más bien intuitiva, ya que su padre Giovanni Carpio, también guitarrista, pasó sus conocimientos de la misma manera que los había recibido de su padre como un conocimiento heredado.

Wilson y Giovanni dedican gran parte de su desarrollo profesional a la enseñanza y el máximo recurso utilizado es la tablatura que consiste en un diagrama grafico del diapasón de la guitarra que indica la posición de los dedos y no menciona nombre alguno de las notas o figuras musicales sino que contienen indicaciones numeradas que se manejan solo por el instinto.

Por esta razón, sus alumnos crecen musicalmente separados de la notación musical europea y de estudios relacionados con esta cultura, pero se alimentan de mecanismos interpretativos impresionantes, entre estos los



recursos sonoros como las “llamadas” o la marcación apagada, siendo técnicas propias de la música nacional ecuatoriana que como resultado de sonido tienen una interpretación muy particular y propia de estos ritmos.

Este hecho, no ha evitado que alcancen un muy alto nivel técnico, que como podemos observar en los videos, poseen una ejecución de alto virtuosismo. Por este motivo se aprovechó el uso de las manos izquierda y derecha en similitud de la técnica clásica y se adicionó el uso de la vitela de la misma manera que se usa la uñeta en su técnica ejecutante.

El método fue realizado paso a paso con elementos muy explicativos sin dejar de lado el desarrollo instintivo, por este motivo se utiliza gráficos y dibujos de posiciones corporales, manos, piernas para obtener un óptimo resultado final.

Daniela Vélez de doce años fue la alumna escogida para la prueba funcional de este método de enseñanza, quien lo aprendió a conciencia en toda su extensión.

Desde el principio con ejercicios muy básicos los primeros estudios se basaron en ritmos nacionales como el “Pasillo Sonrisa” o el “Vals Tristeza” que sin ser



ecuatorianos son ritmos muy importantes en nuestra cultura.

De la misma manera, el método fue madurando con ejercicios más complicados y reflejados en distintos ritmos y relacionados con los aspectos sonoros que fueron analizados con Wilson y Giovanni como el pizzicato en los bajos dando como resultado las “llamadas” o apagados en el pasillo y mixturando el aprendizaje con armónicos, nodos, rasgados y melodías hasta llegar al primer repertorio con técnica clásica, y “obras adaptadas y creadas” a esta visión, como el pasillo Pasional que escrito en pentagramas en ritmo de  $\frac{3}{4}$  usando corcheas, negras, blancas, silencios, pizzicato tiene un resultado guiado al sonido de música nacional ecuatoriana.

En este método no se ha dejado de lado la cultura propia de la notación, es por eso que se ha colocado a Mateo Carcassi como autor del repertorio, consiguiendo así diferentes herramientas de ejecución.

En el transcurso de la técnica de la vitela escogido por similitud a la uñeta que en escasez casi no existe ya en el medio, se usó la analogía de la mano izquierda como mano



pulsante y el dispositivo para el ataque de la misma manera con la notación escogida.

También estudiamos y desarrollamos junto a Daniela elementos similares a los anteriores como los apagados y pizzicatos aplicados a ritmos nacionales como el San Juanito que fueron interpretados técnicamente sin perder el aspecto de sonoridad como podremos ver y escuchar en el video de Pobre Corazón.

El repertorio fue desarrollado mezclando la música popular, nacional y clásica romántica siguiendo un camino de madurez en el método.

Luego de un proceso y estudio establecido empezamos con esta amalgama de las técnicas donde se desarrolla de manera progresiva ejercicios y melodías usando vitela y los dedos en el ataque con apoyos, pizzicatos, armónicos hasta llegar a un repertorio final donde adaptamos a las obras todos los elementos estudiados, consiguiendo que sin dejar el nivel académico de la notación musical, mejorar los sonidos deseados. En el video del pasillo Romance de mi Destino podemos analizar la sonoridad del mismo y el grado técnico que exigiendo preparación puede llegar a ser una gran herramienta pedagógica.





En conclusión:

1) El Método Bitécnico para guitarra popular es una herramienta pedagógica que ayudará a los músicos del medio a encontrar una equivalencia entre nuestra cultura, la popular, y la clásica sin dejar de lado la notación como recurso escolástico y necesario en la actualidad.

2) El uso de melodías autóctonas en el proceso de enseñanza aprendizaje ha conseguido que el mismo se acelere, ya que el estudiante se identifica con mayor facilidad con elementos propios de su cultura.

3) El estudiante ha valorizado su propia cultura ya que muchas veces se ve enajenado por lo extranjero.

**ABREVIATURAS**

A continuación se presentará una lista con los términos de uso más común en este método.

<b>0</b>	<b>Cuerda suelta</b>
<b>1</b>	<b>Dedo 1</b>
<b>2</b>	<b>Dedo2</b>
<b>3</b>	<b>Dedo 3</b>
<b>4</b>	<b>Dedo 4</b>
<b>p</b>	<b>Pulgar</b>
<b>i</b>	<b>Índice</b>
<b>m</b>	<b>Medio</b>
<b>a</b>	<b>Anular</b>
<b>mn</b>	<b>Meñique</b>



<b>A</b>	<b>Apagado</b>
<b>^</b>	<b>Apoyo</b>
<b>▣</b>	<b>Púa</b>
<b>V</b>	<b>Contra púa</b>
<b>⋈</b>	<b>Rasgado</b>
<b>◇</b>	<b>Armónico</b>
<b>8va - 1</b>	<b>Octava</b>
<b>pizz.</b>	<b>Pizzicato</b>
<b>non pizz.</b>	<b>Non Pizzicato</b>



## ANEXOS

A continuación detallaré la siguiente lista de anexos que podrá ser observada en el disco de DVD y en el CD de Datos que se encuentra más adelante:

**Video 1:** Presentación.

**Video 2:** Entrevista a Wilson Carpio.

**Video 3:** Entrevista a Giovanni Carpio.

**Video 4:** Vals Venezolano interpretado por Dúo Carpio.

**Video 5:** Ritmo de Vals interpretado por Wilson Carpio.

**Video 6:** Ejercicio cuerdas sueltas A.

**Video 7:** Ejercicio cuerdas sueltas B.

**Video 8:** Ejercicio cuerdas sueltas C

**Video 9:** Ejercicio primera cuerda A.

**Video 10:** Ejercicio primera cuerda B.

**Video 11:** Ejercicio primera cuerda C.

**Video 12:** Ejercicio primera cuerda D.

**Video 13:** Ejercicio segunda cuerda A.

**Video 14:** Ejercicio segunda cuerda B.

**Video 15:** Ejercicio tercera cuerda A.

**AUTOR:**

**JORGE ALFREDO ORTEGA BARROS**



**Video 16:** Ejercicio tercera cuerda B:

**Video 17:** Pasillo Aguacate interpretado por Dúo Carpio.

**Video 18:** Pasillo Sonrisa (Estudio)

**Video 19:** Vals Tristeza (Estudio)

**Video 20:** Media Escala diatónica apoyada.

**Video 21:** Ejercicio de corcheas con media Escala diatónica.

**Video 22:** Ejercicio Pulgar índice y combinaciones.

**Video 23:** Arpeggios.

**Video 24:** Rasgados:

**Video 25:** Pasillo con el dedo pulgar (llamada).

**Video 26:** Utilización de dedos por Wilson Carpio.

**Video 27:** Repertorio Vista Roja.

**Video 28:** Ritmo de pasillo por Wilson Carpio.

**Video 29:** Repertorio Pasillo Pasional.

**Video 30:** Repertorio Himno a la Alegría.

**Video 31:** Ritmo de San Juanito por Wilson Carpio.

**Video 32:** Repertorio Pobre Corazón.



**Video 33:** Repertorio Mateo Carcassi.

**Video 34:** Repertorio Autum Leaves.

**Video 35:** Ritmo Wilson Carpio.

**Video 36:** Ritmo Wilson Carpio.

**Video 37:** Repertorio Final Mateo Carcassi.

**Video 38:** Repertorio Final All Of Me.

**Video 39:** Repertorio Final Pasillo Romance de mi Destino.

**ANEXO 2:** Archivo Power Point.

## **BIBLIOGRAFÍA**

ACHIG. L. (2002). Metodología de la Investigación Científica. El método científico. Cuenca: Editorial Don Bosco

ANDER EGG, E. (1996). Técnicas de investigación, Barcelona: Editorial Humanitas

CARCASSI, M. (1943). 25 Estudios melodiosos para guitarra, New York: Spanish Music Center.

JIMÉNEZ, M. (2004). Fundamentos de Psicopedagogía. El Método y La Técnica. Madrid: Plaza Edición.

LUCÍA, Paco de. (2005). Filomúsica Española. Andalucía, mi guitarra y yo .48 (2), 251-257.

**AUTOR:**

**JORGE ALFREDO ORTEGA BARROS**



MALMSTEEN YNGWIE, (2007).Stly guitar,Barcelona: Joni Loret

MALDONADO, M. (2002). Metodología de la Investigación Científica. El método. Cuenca: Editorial Universitas.

MORA, J. (2005). Metodologías innovadoras. El método científico. Barcelona: Editorial Ariel.

PUJOL, E. (2000).Escuela Razonada de la guitarra, Buenos Aires : Ricordi Americana

ROMERO, G. (2008). Revista de Investigación y Educación. Métodos Activos versus Métodos Pasivos .32 (2), 7-47.

SAGRERAS, J. (2007). Método de guitarra, Buenos Aires: Ricordi Americana.

KLIMOVSKY, G. (2004). Las Desventuras del método científico. Conceptos Básicos. Barcelona: Freire editoras

YUPANQUI, A. (1965). El Canto de Vida. Para Rezar En la noche. Buenos Aires: Ediciones Galerna

## SITIOS WEB

[fdengra.blogspot.com/2009/03/jean-piaget.html/](http://fdengra.blogspot.com/2009/03/jean-piaget.html/)

[dipromepg.efemerides.ec/teoria/tz.htm](http://dipromepg.efemerides.ec/teoria/tz.htm)

[mayeuticaeducativa.idoneos.com/index.php/348494](http://mayeuticaeducativa.idoneos.com/index.php/348494)

[guitarra.artelinkado.com/foros/showthread.php](http://guitarra.artelinkado.com/foros/showthread.php)

**AUTOR:**

**JORGE ALFREDO ORTEGA BARROS**



[es.wordpress.com/tag/posiciones-para-tocar-guitarra](http://es.wordpress.com/tag/posiciones-para-tocar-guitarra)

[www.mailxmail.com/curso-guitarra/posicion-correcta-tocar](http://www.mailxmail.com/curso-guitarra/posicion-correcta-tocar)

[www.guitarra.net/curso/Guitarra/guitarra1.htm](http://www.guitarra.net/curso/Guitarra/guitarra1.htm)

[www.classicalguitarvideo.com/teachpag/informaciontec](http://www.classicalguitarvideo.com/teachpag/informaciontec)